எழுத்து

7 - SEP 1966
MADRAS

ஆய்வுமுறை விமர்சனம்
சி. சு. செல்லப்பா

நரகம் முதல் பச்சையம் வரை
இரா. அருள்

நாவலுக்கு யோகம்
சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

சிந்தனை முதல்வன்

92-93

ஆகஸ்டு,
செப்டம்பர்
66

50 பைசா

வ. ரா.
(வ. ராமசாமி)

8-ம் ஆண்டு
ஏடு 92, 93
ஆகஸ்டு,
செப்டம்பர்
1966

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

தலையங்கம்

வ. ரா.

பாரதி, வ, வெ. சு. அய்யர் மறைவுக்குப் பின் தமிழ் மறுமலர்ச்சி இலக்கிய இயக்கம் நீண்ட இடைவெளி விட்டுப் போய்விடாமல், ஒரு தொடர்ச்சி கொடுத்த, பாரதியின் முதல் சீடன் வ. ரா. மறைந்து போய் பதினைந்து ஆண்டுகள் ஆகின்றன. பாரதியின் சீடனுகமட்டும் இருந்த தோடு நின்று விடவில்லை வ. ரா. பாரதி புகழ் பரப்பினவர். தேசிய பாட்டுக்களுக்காக மட்டும் தேசிய கவியாகவே கருதப்பட்டிருந்த பாரதியை இலக்கிய ரீதியாக கவிஞன் என்று தமிழகம் எங்கும் சுற்றி அவனது இலக்கிய சாதனையை எடுத்து சொன்னவர் வ. ரா. அதோடு பாரதியை மகா கவி என்று முதன்முதலில் கூறியவரும் அவரே. இன்று பாரதிக்கு மண்டபம் கட்டி கவுரவித்து, மகாகவி என்று வாய்க்கு வாய் கூறுகிறது ஆனல் முப்பதுக்களில் இதைச் சொல்ல மதிப்பீட்டு சக்தியும் எதிர்காலப் பார்வையும் அவர் ஒருவருக்குத் தான் இருந்தது அந்த வ. ரா வை தமிழகம் ஒரு கணம் நினைத்துக் கொள்ள தயங்குகிறது. மறுக்கிறதா மறக்க விரும்புகிறத்ா தெரிய வில்லை

பாரதி மீது காட்டிய இலக்கிய அக்கறைக்காக மட்டும், எழுத்து அவரை 'பெரியவன்' என்று பாராட்டி விடாது பாரதி வழியிலே குட்டி பதினுறடியாக பாய்ந்து தமிழ்இலக்கியத்தை தானும் வளப்படுத்தி ஒரு படைதிரட்டி வளப்படுத்தச் செய்ததுக்ககாவே வ. ரா. 'பெரிய எழுத்தாளன்' பாரதியின் சீடன் மணிக் கொடித் தலைவன் ஆனன் அவர் பேனவிலே வளர்ந்த மணிக் கொடி ஒரு பத்திரிகையாக மட்டும் இல்லை. ஸ்தாபனமாக மட்டும் இல்லை ஒரு இபக்க மாகவே இருந்தது தமிழ் இலக்கியம் அதுவரை காணுத சில இலக்கிய உருவங்கள் பிறக்க, வளர பின்னும் உண்டாக ஏற்படவகை செய்த ஒரு இலக்கியத் தலைவன் வ ரா 'தமிழ் நாட்டில் ஆழ்ந்த கருத்துக்களோடு எழுதுகிற முதல் தரமான எழுத்தாளர் வ ரா' என்பது அவரது தோழர் டி எஸ் சொக்கலிங்கம் கருத்து. ந- பிச்சமூர்த்தி 'கொள்கைகளுடன் பழகியவர் வ ரா' என்று கூறி இருக்கிருர் எழுத்தாளர்களின் எழுத்தாளர் என்று கல்கியே குறிப்பிட்டிருக்கிருர் பாரதிக்குப்பின் தமிழனுக்காக சிந்தித்தவர் வ. ரா. இன்னும் தமிழ் உரைநடையை புதுப்பித்தவர் வ ரா அந்த வ ரா வை இன்று தமிழகம் நினைக்கிறதா ?

மணிக் கொடி கோஷ்டி மணிக் கொடி பரம்பறை மணிக் கொடி வழி பத்திரிகை என்பதுக்கெல்லாம் மூலவருன அந்த இலக்கிய தலைவனுக்கு அவன் காட்டிய வழியில் செல்லும் 'எழுத்து' தன் இலக்கிய வணக்கத்தை செலுத்திக் கொள்கிறது.

(179-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

கள் வழங்கி வருகிற க. நா. சு. வை ஏன் ஒதுக்கினுர்கள் என்று தெரியவில்லை அப்படி ஒன்றும் பேசிய அத்தனை பேரும் ஒரே தொனியில் எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளும் வகையில் பேசிவிடவில்லை என்றுலும் விழா அமைப்பாளர்கள் ஒன்று தெரிந்து கொண்டிருப்பார்கள் இப்போது. மூன்று நாட்களும் மேடை ஏறியவர் க. நா. சு தான். **மறைமுகமாகவும் நேரடியாகவும் அப்பு, 'அடிபட்டார்' அவர்.**

எப்படியோ, தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்தார் தங்களையும் அறியாமல் விமர்சனத்துக்கு ஒரு விழா எடுத்துவிட்டார்கள். நாவல்களைவிட விமர்சனம் பற்றிய குறிப்புகள் அதிகமாக ஒலித்ததனுல் மட்டும் அல்ல. முதல் நாள் க நா. சு.வின் மேற்கோள் வரிகளுடன் தொடங்கி மூன்றும் நாள் சி. சு. செ.வின் கட்டுரையோடு முடிந்த விழாவை வேறு எப்படி அழைப்பது?

விழா என்றலே கொண்டாட்டம்தான் என்று நினைத்து மயங்குகிறவர்களுக்கு சில விமர்சனக் கருத்துக்களால் திண்டாட்டமாய்ப் போயிருக்கும். அவர்களுக்கு எப்படியோ, மூன்று நாள் விழாவினுல் நாவல் என்கிற இலக்கியத் துறைக்கு யோகம்தான்!

CONNEMARA PUBLIC LIBRARY
7 - SEP 1966
MADRAS

நரகம் முதல் பச்சையம் வரை

இரா. அருள்

(சென்ற மாதத் தொடர்ச்சி)

இதுவரையிலும் மூன்று கவிதைகளையும் தனித்தனியாக பகுத்துப் பார்த்தோம். இனி இம்மூன்றையும் ஒப்புநோக்கிப் பார்த்து முதன்மையானது எது என முடிவு காண்போம். இதை நான்கு வழிகளில் செய்யவிரும்புகிறேன்.

1. கவிதைப்பொருள் 2. வெளியீடு 3. மொழி 4. பதிவீடு (Impressions)

1. கவிதைப் பொருள்

நரகம்

நரகத்தில் இருப்பது ஒரே பிரச்னை. ஒரு குறிப்பிட்ட பருவத்தில் இருக்கும் எல்லோருக்கும் ஏற்படுகின்ற சிறப்புப் பிரச்னை. இது பொதுவான பெரிய பிரச்னை அல்ல. ஒரே இடத்தில்தான் தலைவன் இதை சமூகப் பிரச்னையாக எண்ணிப் பார்க்கிறான். இது தலைவனின் முழு ஆளுமைப் பிரச்னையாக இல்லாமல் அவனது பாலூக்கத்திற்கும் புற ஒழுக்கத்திற்கும் இடையில் நிகழும் போராட்டமாகும். இப்போராட்டம் மன எழுச்சி நிலையிலேயே நடைபெறுவதால் இது சிக்கலானதல்ல.

கவிதைத் தலைவன் சிக்கலான பாத்திரமல்ல; அவனை நாம் முழுவதாக அறிவதுமில்லை; அவனுடைய ஆளுமையில் ஒரு கூற்றையே திரும்பத் திரும்பக் காண்கிறோம். அவனிடம் இருக்கின்ற ஒரே ஓர் அசாதாரணமான செய்தி இதுதான்; வேதனைத் தூண்டலை அப்படியே எடுத்துச் சொல்லாமல், அதை விளக்கும் சமயத்தில் அதிலே இன்பங் கண்டு மயங்கி ஆழ்ந்து அதை அலங்காரமான தூய கவிதை நடையில் வர்ணிக்கிறான். ஆதலால் இப்பாத்திரம் படைப்பதற்கு அரிதல்ல.

வரும் போகும்

'வரும் போகும்' கவிதையில், ஆசை நிலையில் அனுகப்படும் பல பிரச்னைகள் உண்டு. அவை ஒவ்வொன்றும் எளிய சாதாரண பிரச்னையாக இல்லாமல், ஒன்றை ஒன்று பாதித்து பல முடிச்சுகள் போடுகின்றன. இவைகள் சுற்றி வளைக்கின்ற வட்டத்தில்தான் சமூகம் சுழன்று வருகின்றது. நரகத்தில் உள்ளதுபோல் இவைகள் எல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட மனிதனின் குறிப்பிட்ட பருவத்தின் தனிப் பிரச்னைகள் அல்ல. மாறாக இவை மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள பொதுப் பிரச்னைகள்.

இவைகள் வரிசைப்படுத்தப் பட்டிருக்கும் முறை தத்துவார்த்த ரீதியானது. இது, செல்வம் முதன்மையானது என்பதையும், அதைக்கொண்டு இன்றைய சமூகத்தில் மற்றப் பிரச்னைகளைத் தீர்க்கலாம் என்பதையும் காட்டுகிறது. கடைசியாக இளமை வருவது திகைப்பை அளித்தாலும், இன்றைய சமூகம் அதற்கு அளித்திருக்கும் நிலையை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

இக்கவிதைத் தலைவன் ஒரு சிக்கலான பாத்திரம். இவன் நரகத் தலைவனைவிட அதிக காலம் வாழ்ந்ததால் அதிகமான பலவகைப்பட்ட வேதனைக்குள்ளானவன். தன் ஆசைகள் நிறைவேறவே வழியில்லை என்று உணர்ந்தவன். ஒருமுனை நோக்குக் கொண்ட அவனைப் போலன்றி இவன் பல முனை நோக்கு கொண்டவன். அதனால் இவன் தன்னையும் தன்னைச் சார்ந்துள்ள குடும்பத்தையும் சேர்த்து எண்ணிப் பார்ப்பவன். பல பிரச்னைகளுக்குக் காரணமான பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வு மிகுந்த ஆனால் பகட்டை விரும்புகின்ற சமுதாயத்தில் சிக்கித் தவிப்பவன்; அதனால் ஆளுமை முறிவு ஏற்பட்டவன். இம் முறிவின் காரணத்தால் ஆத்திரம், பொறாமை, ஏக்கம் முதலியவற்றை நேரடியான பார்வை மூலமும் இடை மனநிலையில் எழும் பகற்கனவு மூலமும் ஆழமாகக் காட்டிச் செல்பவன். இவ்வளவு சிக்கல்கள் மிகுந்த தலைவனை உருவாக்குவது எளிதல்ல.

இன்றைய சமுதாயநிலை, மனிதனுக்கு இயல்பான ஆசையுடன் கூட்டு சேர்ந்து எவ்வாறு தனி மனிதனின் ஆளுமையைச் சிதைக்கிறது என்பதை ஓர் எடுத்துக்காட்டின் மூலம் காட்டுவதே இக்கவிதை. 'நரகம்' பிரச்னை சமூகத்தின் ஒரு சிறு பகுதியைப் பிரதிபலிக்க 'வரும் போகும்' சமூகத்தை முழுமையாகப் பிரதிபலிக்கிறது. அதைவிட இது 'சீரியஸானது'; பரவலானது; அதோடு உடனடியாக தீர்வு காணவேண்டியது.

பச்சையம்

நரகத்தில் முழுமையாகவும் வரும்போகுமில் ஒரு கூறாகவும் வந்த பொருளே இங்கும் வருகிறது. என்றாலும் மற்றக் கவிதைகளில் காணாத தனித்தன்மையை இதில் காண்கிறோம்

இவ்வளவு காலமும் மனித நடத்தையின் வெளியீடாகவே பாலுணர்ச்சி கவிதையில் கையாளப்பட்டுள்ளது. அதை நடத்தையினின்றும் பிரித்து, அதன் தன்மையை அருவப்பொருளாக எடுத்துக் கொண்டு, அதைப் பகுத்தாராய முயன்றிருக்கும் முதல் முயற்சியே 'பச்சையம்' ஆகும்.

உயிரியல் செயலுக்கு மட்டுமின்றி எல்லா வகையான செயலுக்கும் 'லிபிடோ' என்ற பால்மையே அடிப்படையான உந்தல் என்பார்

ஃப்ராய்ட். இக் கவிஞன் பாலுணர்ச்சியின் தன்மையுடன் படைப்பையும் இணைத்து ஆராய்வது எனக்கு இதை நினைவூட்டுகிறது. இப்படி நான் சொல்வது மிகையானதாகத் தோன்றலாம். இது மிகையல்ல என்பதற்கு இரண்டு காரணங்கள் தரமுடியும்.

(1) கவிதையின் தலைப்பு, இலையிலுள்ள குளோரோபில்லைக் குறிப்பதோடு, 'பசசை என்கிற சொல்லில் இருந்து சிலேடையாக லிபிடோவையும் குறிக்கிறது என்று நான் நினைக்கிறேன்.

(2) இதே சிலேடை, 2:3ல் வருகின்ற

படைக்கின்றேன் பச்சையத்தால்

என்னும் வரியிலும் இருக்கிறது.

பாலுணர்ச்சியைத் தனியாளின் இயல்பூக்கப் பிரச்னையாகப் பார்க்காமல், சமுதாயப் பிரச்னையாகப் பார்க்கிறான். இப்பார்வை மாறுதலுக்குக் காரணம், சமுதாயத்தில் ஏற்பட்டுள்ள பாலூக்கப் பிறழ்ச்சிதான்.

மற்றக் கவிதைகளைப் போலில்லாமல் இதில் கவிஞனே தன்மை ஒருமையில் தலைவனாக வருகிறான். அவனது படைப்பிற்கு அவன் விளக்கம் கொடுக்க நினைத்த காரணத்தோடு சில காரணங்கள் எனக்குப் புலப்படுகின்றன. பாலுணர்ச்சியானது மனித நிலையில் உயிரியல் ரீதியாக அணுகப்படவேண்டும்; அதுவே இன்னொரு நிலையில் மனிதனின் படைப்புக்கு அடிப்படையான 'லிபிடோ'வாக அணுகப்படவேண்டும். கவிஞன் இவ்விரண்டையும் தழுவிக் கொண்டிருப்பதாலும், இதை நனவு நிலையில் நின்று பகுத்தறிய வேண்டியதாலும் இதில் அவனே தலைவனாக வரவேண்டியது அவசியமாகிறது.

பச்சையத்தின் தலைவன் சாதாரண மனிதனல்ல; அவன் ஒரு படைப்பாளி. எனவே படைப்பாளிக்குரிய சிக்கலான ஆளுமைப் பிரச்னை எழுகிறது. இவன் தனது ஆளுமையைப் பகுத்துப் பார்க்கும் பார்வையிலே அது முழுமையாக வெளிப்படுகிறது இந்தப் பார்வையும் மிகச் சிக்கலானது. இடை மனத்தையும் அடி மனத்தையும் நனவு நிலைக்கு இழுத்து வந்து பார்க்கும் பார்வை. அதோடு, ஆளுமையைப் பகுத்தறியும் ஓட்டத்திலே, பாலுணர்ச்சி, படைத்தல் முதலியவற்றை அறிவு சார்பில் ஆராயும் பார்வை.

இத்தனை நாள் வரையிலும், பாலுணர்ச்சி ஒன்றுடன் கலந்த நிலையிலே லௌகீக முறையிலே கையாண்ட பிரச்னையைத் தனியே பிரித்து, தர்க்க ரீதியாக அதன் உண்மைத் தத்துவத்தை பகுத்தறிய முயல்வது, கட்டுரைக்கு உரியது, கவிதைக்கு உகந்ததல்ல என்று சொல்லலாம். அப்படியிருந்தும் அதைக் கவிதையாகத் தந்திருப்பது வியப்புக்குரியதாகும்.

மேல்போக்காகப் பார்க்கும்போது இம் மூன்று கவிதைகளிலும் தெரிகின்ற ஒற்றுமையான பாலுணர்ச்சியின் தோற்றம், ஆழ்ந்துபார்க்க மறைகிறது.

ஒவ்வொரு கவிதையிலும் தோன்றும்போது ஒவ்வொரு நிலையிலே கவிதைக்கேற்ப தனி உருவம் பெற்று வருகின்றது. ஒன்றில் சொன்னதை இன்னொன்றில் திரும்பத் திரும்பச் சொன்னதாக அமையவில்லை. எனவே இம் மூன்றும் ஒன்றையே பன்னிப் பன்னி சொல்கின்ற மூன்று கவிதைகள் அல்ல. மாறாக இவை மூன்றும் வெவ்வேறு கவிதைகள்.

நரகத்திலிருந்து பச்சையத்திற்குச் செல்லச் செல்ல கவிதைப் பொருள் சிக்கலிலும் சிறப்பிலும் மிகுந்து கொண்டே செல்கிறது.

2. வெளியீடு

நரகம்

இது நேரடியான வெளியீட்டு முறையில் அமைந்துள்ளது. நிலையைச் சொல்லி, இந்நிலைக் குரிய காட்சிகளைச் சொல்லி, எதிர்காலத்தைச் சொல்லி முடிகிறது இக்கவிதை. இந்தக் காட்சிகள் எல்லாம் 24 மணி நேரத்தில் எழுந்து முடிவன. தாறுமாறாக இல்லாமல் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஒழுங்கான முறைப்படி தொகுக்கப்பட்டுள்ளன இக்காட்சிகள்.

இதில்வரும் ஒவ்வொரு காட்சியும் நேரடியான வெளியீடே ஒவ்வொன்றும் ஒரு திரைப்படச் சுருளை விரித்ததுபோல் அமைந்துள்ளது. எனவே இக் கவிதையை ஒரு தொடர்நிலைக் காட்சி என்றும் கூறலாம்.

இக் கவிதை நனவு நிலையை விட்டு வேறு நிலைக்கு ஆழ்ந்து செல்வதில்லை. முற்றிலும் நனவு நிலைப் போக்காகவே அமைந்தது இது.

இதிலே நிறைய அடைப்புக் குறியில்லா மேற்கோள்கள் உள்ளன. இவை பயன்படுத்தப் பட்டுள்ள முறை, டி. எஸ். இலியட்டின் மேற்கோள் உத்தியை நினைவூட்டினாலும், அவருக்கும் இக் கவிஞனுக்கும் சில வேறுபாடுகள் உண்டு.

இங்கே மேற்கோள்கள் மூன்று வகையிலே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

(1) நேரடி மேற்கோள்கள்:

அருப்பேந்திய கலசத்துணை யமுதேந்திய மதமா
மருப்பேந்திய எனலா... 200–208

(2) ஒரு குறிப்பிட்ட விளைவைக் கருத்தில் கொண்டு, சற்றே திரித்து அமைக்கப்பட்டவை:

எனதல்ல கலை வளையும்
எனதல்ல காளையர்
குழாம் நீங்காப் பொழுது... 117–119.

(3) கவிதையின் சந்தத்தில் ஈடுபட்டு, சந்தத்தையும் கவிதை அமைப்பையும் கொண்டு திரிபுற்றவை:

கால்மிதிப்பன. கைபிடிப்பன,
தோள்இடிப்பன, மயிர்இழுப்பன,
பொய்யோ வெனும் இடையோடு
ஐயோவெனும் அரும்பினர்
கிடைத்தாரென நெறிப்பன 180–184.

இவைகள் இக் கவிதையிலே இருவகையில் பயன்படுகின்றன. ஒன்று: கவிதைத் தலைவனின்

இலக்கியப் பயிற்சியைக் காட்டி, கவிதை நடைக்கு ஆறுதல் தருகின்றன. இரண்டு: அக்காலத்திற்கும் இக்காலத்திற்கும் இடையே உள்ள உறவையும் மாறுதலையும் காட்டுகின்றன:

சோரில் சோர்வெழுப்பும்
கோதை நீளம் அரையாக்கி 16-17.

நிறைய இடங்களில், ஒவ்வொரு செய்திக்கும் பல்வேறு உவமை அடுக்குகள் வருகின்றன. அதனால் கவிதை கற்பனை வளம் கொழித்ததாகத் தோன்றினாலும் சற்றே வழவழா என்றிருப்பது போலப் படுகிறது மொத்தத்தில் பார்க்கும் போது, நேரடி வெளியீடாக இருந்தும் கொஞ்சம் இறுக்கமும் செறிவும் குறைந்ததாகவே தோன்றுகிறது இது இதை உணர்ந்தேதான் கவிஞன் இப்படி ஆக்கி இருக்கிறான் என்று கொண்டால், வேதனை தருவதிலும் இன்பம் சுவைக்கின்ற தலைவனின் இயல்பை இது தெளிவாகக் காட்டுகிறது என்று சொல்லி, இது கவிதையிலுள்ள குற்றமல்ல என்றும், இக் கவிதை வேறு முறையிலே அமைந்திருக்க முடியாது என்றும் துணிந்து கூறலாம்

இக் கவிதையின் நேரடி வெளியீட்டை மட்டும் எண்ணி இதைச் சாதாரண கவிதை என்று கொண்டுவிட முடியாது. ஏனென்றால், இதன் வாயிலாகவே 'நரகம்' உத்திரீதியான 'ஒரு சிறந்த சோதனை முயற்சி'யாக அமைகிறது; இதன் வாயிலாகவேதான் சி. சு. செல்லப்பா கீழே சொல்கிறயாவும் நிகழ்ந்துள்ளன: 'வர்ணனைப் பாங்கிலே நரகம் ஒரு தனித்திறமை தெரிவிக்கிறது...பழசு புதுசு இரண்டும் கலந்த ஒரு சொல்லாட்சி, நூதன படிமப் பிரயோகம், பழைய இலக்கியங்களிலிருந்து எடுத்த மேற்கோள்கள் ஏற்ப பொருத்தி பொருள் நயம் உணர்த்தல், பழைய இலக்கியங்களின் வர்ணனை முறையைப் பயன்படுத்தி நவீன கருத்துக்களை அமைத்தல், சுயேச்சா கவிதையின் தன்மைகளையும் மரபான கவிதைகளின் யாப்பு அமைதியையும் கலந்து கலந்து கையாண்டிருக்கும் உத்தி, இதெல்லாம் இந்த கவிதையை வெற்றிகரமானதாக ஆக்குகின்றன.'

வரும் போகும்

நரகத்திற்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட வெளியீட்டு முறையை இங்கே பார்க்கிறோம் இக் கவிதை, தொடர்நிலையாக இல்லாமல், விட்டு விட்டு அமைந்துள்ளது. நரகம் சொல்வது போலிருக்க, இது உரக்க எண்ணுவது போலிருக்கிறது. கவிதைத்தலைவனின் ஆளுமை முறிவுக்கேற்ப, இக் கவிதை நனவு நிலையிலும், இடைமன நிலையிலும், நேரடியாக இல்லாமல் நனவோட்டமாகப் பின்னிப் பின்னிச் செல்கிறது.

இதிலே நனவும் கனவும் கலந்து கலந்து வருகின்றன. இவற்றைப் பிரித்துக் காட்டுவதும், தடுத்து நிறுத்துவதும், தூண்டுவதும் திரும்பத் திரும்ப வருகின்ற இப்பகுதியே:

காதடைக்கும் இரைச்சலுடன்
டவுன்பஸ்கள் வரும்போகும்.

ஓரிரு இடங்களில், அடிமனத்தில் நசுக்கப்பட்ட சில எண்ணங்கள் இடை மனத்தை எட்டிப் பார்ப்பதையும் தொட்டுப் பிடிக்கிறது இவ் வெளியீடு. 23, 28 பகுதிகளைப் பார்க்கவும்.

நரகத்தைப்போல் மயக்க நிலையில் எழுகின்ற இலக்கிய வர்ணனைகள் இங்கு இல்லை என்றே கூறலாம்; பதிலாக, கவிதைத் தலைவனின் மன இயல்புக்குத் தக்கவாறு காட்சிக் கூறுகளின் பட்டியல்— சில சமயங்களில் கற்பனை சேர்ந்த நிலையிலும்— தரப்படுகிறது.

கவிஞன் இக் கவிதையை 'டெலிபரேட் கான்ஷியஸ்ன'ஸோடு அமைத்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. கவிதைத் தலைவனுக்கேற்ப,

செல்வம் மங்கை பெருமை இளமை

இந்நான்கும் அமைக்கப்பட்டுள்ள முறைக்குத் தக்கபடி, கவிதையின் தொடக்கத்திலிருந்து கடைசிவரையும் இவை முறையாக வலியுறுத்தப் படுகின்றன. 'செல்வம் மூன்றும் பகுதியிலேயே வருகிறது; அதைத் தொடர்ந்து நான்காம் பகுதியில் 'மங்கை'யும் வருகிறது. இப்பிரிவிலே இளைஞருக்கு 12 வரிகளும், இளவஞ்சியருக்கு 25 வரிகளும் வருகின்றன. 12 வரிகள் இளைஞருக்கு அதிகமாகப் பட்டபோதிலும், தலைவன் அவர்களிடம் காண்பதெல்லாம் செல்வத்தின் குறிகளைத்தான்.

தனக்குப் பிடித்த காட்சிப் பொருளை விளக்கி, அடுத்ததற்கு விரைவாய் அழைத்துச் செல்லும் டூரிஸ்ட் கைடைப்போல நரகத் தலைவன் இருப்பதால் நரகம் கவிதையிலே [கவிதைப் பொருளுக்குரிய வேகத்தைத் தவிர] ஒரு வேகம் உண்டு. ஆனால் வரும் போகுமின் பொருள் வேகம் நிறைந்ததல்ல; என்றாலும் வேகம் இதற்கு இரண்டு முறையில் கிடைக்கிறது (1) வேகத்தோடு செல்லும் தலைவனின் மனம்; (2) வெளியீட்டு உத்திகள். எண்ணங்கள் அடிக்கடி தாவிக் கொண்டிருக்கும் வேகத்தை பல்வேறு இடங்களில் வினையெச்ச முடிவும், எண்ண ஒடிதலும் கூட்டுகின்றன. இன்றைய சமூகத்தில் பெருமையின் குறியீடாக விளங்கும் ஆங்கிலத்தைப் பயன்படுத்தியும் தலைவன் இதற்கு வேகம் தருகிறான்.

நரகம் பெரும்பாலும் நம் உணர்ச்சியைத் தொடுகிறபடி செல்கிறது; ஆனால் இது மாறி மாறி உணர்ச்சியையும் சிந்தனையையும் தொட்டுச் செல்கிறது.

இக் கவிதையைப் பற்றிப் பேசுவது சற்று சிரமமான காரியந்தான். ஏனென்றால் நரகத்தைப் போலில்லாமல் இங்கே உள்ளடக்கத்தையும் வெளியீட்டு உத்திகளை வரிசைப்படுத்தியும் பார்ப்பது அரிது. இதற்குக் காரணம், இக் கவிதையின் சிறப்பே, சொல்லிக்கொண்டு போகிற வழியையும் சொல்லப்படும் பொருளையும் தனித் தனியே பிரித்துப் பாக்கமுடியாத அளவுக்கு இரண்டும் இசைந்திருப்பதுதான். [சில இடங்களில் இப்படி இல்லை என்று சொல்லித்தான்

ஆகவேண்டும்] இதை அடிப்படையாக வைத்துத் தான் நரகத்தைவிட வரும் போகும் [வெளியீட்டைப் பொறுத்தவரை] மேலானது என்று சொல்லவேண்டும்.

பச்சையம்

இதன் வெளியீட்டு உத்தியை 'நனவோடை உத்தியிலே சங்கிலித் தொடர் விவாதம்' எனலாம். நனவு நிலையிலிருந்து ஒரு கணமும் பிறழாமல், தர்க்க ரீதியாக உளப்பகுப்பு செய்துகொண்டு செல்வதே இக்கவிதை

மேற்போக்காகப் படிக்கும்போது இக்கவிதை ஓடுவதுபோல் தோன்றினாலும், இதன் உட்பொருளை மனதில் வாங்கிக் கொண்டே மறுமுறை படிக்கும் வேளையில் இதன் வேகம் குறைகிறது. இதற்கு மூன்று காரணங்களைக் கூறலாம்:

(1) கவிஞனைப் பொறுத்தது; உணர்ச்சி குறுக்கிட்டுச் சிந்தனைப் போக்கை மாற்றாமலும், சிந்தனை குவிந்தபடியே இருக்கவும் கவிஞன் எடுத்துக் கொள்ளும் எச்சரிக்கை.

(2) கவிதையைப் பொறுத்தது: ஒவ்வொரு செய்தியும் சுருக்கமாகவும் ஆழமாகவும் இருப்பதோடு ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையதாக அமைந்திருப்பது.

(3) வாசகனைப் பொறுத்தது: கவிதையின் சிந்தனை வழிக்கேற்ப, வாசகன் ஒவ்வொன்றையும் நின்று நிறுத்தி வாங்கி, சுவைப்பதோடு அசைபோடவும் வேண்டியிருப்பது.

நரகம், வார்க்கப்பட்டது; வரும் போகும், வர்ணத்தைத் தெளித்துப் படைத்த நவீன ஓவியம்; பச்சையம், வேண்டிய வடிவுக்கு அழகுறச் செதுக்கிய பளிங்குக் கற்களால் எழுப்பிய மாளிகை.

பலகாலங்களில் பாலுணர்ச்சியின் வெளிப்பாட்டையும், அதைக் கவிஞர்கள் பாடினார்கள் என்பதையும் தன் விவாதத்திற்கு துணை செய்யும் வகையிலே இங்கே மேற்கோள்கள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. நரகத்தில் மேற்கோள்கள் உணர்ச்சியின் மிகுதி வெளிப்பாட்டுக்குத் துணை புரிய, இங்கு அவை பழங்காலத்திற்கும் இக்காலத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை [ஒற்றுமை வேற்றுமையை] எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

முதற்பகுதியை விட்டபிறகு, முதன்முறையாக 4:4ல் தன் குரலைச் சற்று உயர்த்தி 'டும் டும் டும்' என்பது உத்தி ரீதியாக இரண்டு செயல்களைப் புரிகிறது. ஒன்று: 4:3ல் சுட்டிக் காட்டுகிற குரங்குக் கதையை நிச்சயப்படுத்தி, கேலி உணர்ச்சியைக் கிளப்புகிறது. இரண்டு: இப்படி ஒரு உணர்ச்சியைக் கிளப்பி, சிந்தனைக்குச் சற்றே ஓய்வு தருகிறது.

வர்ணிக்க வேண்டிய பொருள் எழுப்புகின்ற ஓசையைக் கவிதையின் ஓசை எதிரொலிக்கும்படியாகச் செய்வது ஒரு வழக்கமான உத்தி; இதை 'கேள்வி அணி' எனலாம். பச்சையத்தில் ஓரிரு இடங்களில் 'காட்சி அணி' வருகிறது. கவிதை எதைக் காட்சிப் படுத்துகிறதோ அதன் கோலத்தைப் பிரதிபலிப்பதாக கவிதையின் கோலம் அமைகிறது. அடி, இடை, சடையின் அசைவுக்குள்ள உறவை எடுத்துக் காட்டுவது இங்கு உத்தியே:

அடிஇடம் பெயர
வலம்பெய ரநடை
சடை இடம் பெயரும்
'அணிமயில் அசைநடை' 3:3

இதில் வரும் மேற்கோள் வரி உவமை வழியே நடையை வெளிப்படுத்துகிறது; ஆனால் முதல் மூன்று வரிகளோ [இக் கவிதையின் பகுப்பியல் ரீதிக்கேற்ப] நடையைப் பகுத்துச் சொல்கின்றன.

நாம் உரைநடையாக எதிர்பார்ப்பதைக் கவிதையாக ஆக்குவதையும், மிகையான அலங்காரம் செறிந்த கவிதையாக எதிர்பார்ப்பதை எளிய முறையில் தருவதையும் ஓர் உத்தியாகவே கொள்ளலாம்.

.. பலவகை ஆறுகள்
எனக்குள் இருக்கும் கடலில்
கலக்கும்; எழுபவை கடல்முகில். 2:2

இது முதல் வகைக்கு எடுத்துக்காட்டு. பின்வருவது இரண்டாவதைச் சார்ந்தது:

தலைப்பு சரியவும்
முலைப்பு தெரியவும்
நாக்கிலே பாடம்
நோக்கிலே கூடல். 3:4

இந்த உத்தி, சில இடங்கள் வறட்சியால் மெலியாமலும் வேறு சில இடங்கள் வளத்தால் பருக்காமலும் இருக்கச் செய்து கவிதையைச் சமநிலைப் படுத்துகிறது. முதல் முறையாகப் படிக்கும்போது இக் கவிதை தரும் ஓட்டத்திற்கு இதுவே காரணம் என்று நான் நினைக்கிறேன்.

இக் கவிதை தொடங்கும் விதமே இதற்கொரு சிறப்பாக அமைகிறது. தொத்த வைக்கும் பிரச்னையின் அருமையை உணர்ந்தே, வாசகனின் மனத்தை ஊக்குவிப்பதற்கு வேண்டியவாறு உணர்ச்சியைக் கொட்டியும், எளிய முறையிலும் இருக்கிறது இந்த முதற் பகுதி. இது இயற்கையாகவே வெடித்திருக்க வேண்டும் என்றாலும் இதை உத்தி ரீதியாகவும் கவிஞன் பயன்படுத்தி இருப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

இப்பகுதியைப் பற்றி இன்னொன்றும் சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும். ஒரு சாதாரண கவிஞன் கையில் இது கிடைத்திருந்தால், இதோடே நின்றோ, இப்படியே உணர்ச்சி வயப்பட்டுச் சென்று இவ்வழியிலேயே முடிந்தோ, அல்லது தற்பாதுகாப்புக் கவிதையாகவோ ஆகியிருக்கும்.

(அடுத்த ஏட்டில் முடியும்)

ஆய்வுமுறை விமர்சனம்

சி. சு. செல்லப்பா

[சென்ற ஜுலை மாதம் மதுரையில் தமிழ்நாடு வாசகர் பேரவை சார்பில் நடைபெற்ற 'தமிழில் விமர்சனப் பார்வைகள்' என்ற கருத்தரங்கில் படிக்கப்பட்ட கட்டுரை]

தமிழில் இன்று கையாளவேண்டிய விமர்சன முறை பற்றி சில கருத்துக்களை சொல்ல எனக்கு வாய்ப்பு கொடுத்திருக்கிற தமிழ்நாடு வாசகர் பேரவைக்கு என் நன்றி முதலில். இங்கிலீஷில் 'அனாலிஸிஸ்' என்பதின் அர்த்தமாகவே 'ஆய்வு' என்ற சொல்லை நான் உபயோகித்து வருகிறேன். ஆனால், ஆய்வு முறை விமர்சனத்தைப்பற்றி குறிப்பிடும்போது க. நா. சுப்ரமண்யம் அலசல் ரீதியாக எதையோ எடுத்துக்காட்ட முயல்பவர்களும் ரஸனையற்றவர்கள், அலசல் விமர்சனம் விமர்சகனின் கெட்டிக்காரத்தனத்தைப் பொறுத்தது. அனுபவத்தை ரஸனையை பொறுத்ததல்ல. அலசல் விமர்சனம், எப்போதும் பூரணமற்றதாகத்தான் இருக்கமுடியும்' என்றதிலிருந்து அலசல் என்கிற சொல்லை தலைப்பாகக் கொடுத்திருக்கிறார்கள் எனக்கு. பெயரில் என்ன இருக்கிறது என்றாலும் அலசல் என்பதைவிட ஆய்வு என்பதையே நான் விரும்புகிறேன். அலசல் என்ற சொல்லுக்காக மட்டும் க. நா. சு. வரிகளை மேற்கோள் காட்டவில்லை நான். எதைப் பற்றி அவர் துச்சமாக கருதுகிறாரோ அதுவே நான் எடுத்துக்கொண்ட விஷயமாக இருப்பதால் அவரது கருத்துக்களையும் நான் பார்த்தாகவேண்டும்தானே?

முதலில் ஒன்றைத் தெளிவாக்கிக்கொள்ள வேண்டும். விமர்சனத்தில் ஆய்வு என்பது ஒரு முறையா (method) அல்லது பார்வையா (approach) என்பதை கருத்தரங்க விஷயங்களுக்குப் பார்வை என்று பொது தலைப்பு தரப்பட்டிருக்கிறது. சமுதாய, அழகியல், உளவியல் போன்றவைகள் பார்வையாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட விதமான தத்துவ நோக்கிலிருந்து இலக்கியத்தை அணுகுவது என்பது. ஆனால் மரபுப் பார்வை, பட்டமுறைப் பார்வை ஆகியவை அப்படி இல்லை. இவைகளுக்கு சித்தாந்த அடிப்படை எதுவும் கிடையாது. படைப்பை விசாரணைக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும் பொதுப்படையான அளவுகோல்கள்—முறைகள். இந்தப் பொதுப்படையான முறைகளை கையாண்டு மேலே குறிப்பிட்ட எந்த விதமான பார்வைகளிலும் நூலை ஆராய்ந்து பார்க்கலாம்.

எனவே ஒரு இலக்கிய நூலை அணுக இந்த பொதுப்படையான முறைகளில் எது தலைசிறந்தது, படைப்பின் அதிகபட்ச குணவிசேஷங்களை வெளிக்கொணரச் செய்வது என்ற கேள்விக்கு ஆய்வு முறையே சரியானது என்று வாதாடுவதே என் முன் உள்ள வேலை.

இலக்கிய விமர்சனம் ஒரு இலக்கிய படைப்புக்கும் படிப்புக்கும் ஏற்படுகிற தொடர்பின் விளைவு படைப்பின் கலைத்தன்மைக்கும் படிப்பின் ரசனைக்கும் உண்டாகும் ஒட்டுதலின் பயன். படைப்பின் மதிப்புக்கும் படிப்பின் உணர்வுக்கும் நேரிடும் ஒன்றுதலின் தீர்ப்பு. எனவே இலக்கிய விமர்சனம் எவ்வாறு செயல்படுகிறது என்று அறியவும் எவ்வாறு செயல்பட வேண்டும் என்று வரையறுக்கவும் முற்படுகிறோம். அப்படி முற்படும்போது விமர்சன கோட்பாடுகள் தோன்றுகின்றன. செயல்முறை வழிகள் பிறக்கின்றன. இலக்கியத்திடம் அதன் கலைத்தன்மை, மதிப்பு பற்றிய பொதுப்படையான நியதிகளை ஊகத்தில் கேட்பது கோட்பாட்டு முறை (theoretical) ஆனது ஆகும். ஒரு குறிப்பிட்ட கோட்பாட்டுக்கு ஏற்ப, ஒரு படைப்பு ஆக்கப்பட்டிருப்பதையோ அல்லது ஆராயப்பட்ட விதத்தில் ஒரு படைப்பில் கிடைக்கக்கூடிய ஒரு தனி மதிப்பு எப்படிப் பெறப்பட்டது என்பதையோ காரியாம்சத்தில் காட்டுவது செயல்முறை விமர்சனம் (practical) ஆகும்.

அதாவது ஏதாவது ஒரு யூகப்பார்வையில் படைப்பின் தன்மையை மதித்து அளவிட முற்படுகிறபோது அந்த மதிப்புக்கு ஆதரவாக பிரயோகித்து விவகாரம்பேசி ஆதரவு காட்டி விளக்கிச் சொல்ல சில வழி முறைகளை கையாளவேண்டியது அவசியம் ஆகிறது. கவிதை நன்றாக இருக்கிறது என்று அபிப்பிராயமாக பொதுப்படையாக தீர்ப்பு சொல்வதோடு நின்றுவிடுவதுக்குப் பதில் இந்தக் கவிதை எவ்வாறு நன்றாக இருக்கிறது என்று பார்ப்பது–இது செயல்முறை விமர்சனத்தின் நோக்கம் ஆகும். இந்த மாதிரி எவ்வாறு நன்றாக இருக்கிறது, எதனால், எதனால் இல்லை என்றெல்லாம் காட்ட செயல்முறை விமர்சனம் முற்படும்போது பல கேள்விகள் எழ ஆரம்பிக்கின்றன. நல்லது நன்றாக இல்லாதது என்று எப்படி பிரிப்பது, இலக்கியத்துக்கும், கலாச்சாரம், உளவியல், சமூக இயல், அழகியல், மொழி இயல், சரித்திர இயல்களுக்கும் உள்ள சம்பந்தம் பற்றிய பிரச்னைகள் எழுகின்றன.

இவை அத்தனையும் வாழ்க்கையோடு அவை சம்பந்தப்பட்டிருப்பவை, இலக்கியமும் வாழ்க்கையோடு சம்பந்தப்பட்டிருப்பது என்ற கருத்தில் செயல்முறை விமர்சனத்தில் ஈடுபடுபவர்கள் படைப்பை அணுகுகிறார்கள். படைப்பும் இதுக்கெல்லாம் இடம் வைக்கிறது. இட்டுச் செல்கிறது. நான் இந்த இடத்தில் மேலே குறிப்பிட்ட பார்வைகளின் நிறை, குறை வரையறை இவை பற்றி ஆராயப் போவதில்லை. செயல்முறை விமர்சனத்தின் உபயோகம்பற்றி சுட்டிக் காட்டுகையில் இவைகளை பிரஸ்தாபிப்பதோடு சரி.

செயல்முறை விமர்சனம் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட பிறகு அது எப்படி இருக்கவேண்டும், எது சிலாக்யமானது என்ற கேள்விகள் எழுகின்றன. அவரவர் தம் தம் வழியை வகுத்துக்கொள்ள ஆரம்பிக்கிறார்கள். ஈடுபடுகிறவர்களுக்கு பல பிரச்னைகள் முன்கிளம்பி விசாரிக்கத் தூண்டுகின்றன. விமர்சனத் துறையின் ஆரம்பத்தில் முறையான ஒரு செயல்முறை இருந்ததில்லை. ஏதோ குறிப்புகளாக நூலை அங்கங்கே விளக்குவதாக இருந்திருக்கிறது. எழுத்தாளர்களுக்கு வழிகாட்டுவதாக இருக்கும் விதிமுறைகளை தங்கள் கருத்துக்களாக சொல்வது, நல்ல எழுத்துக்கான நியதிகளை ஏற்படுத்துவது, அதுக்கு குந்தகமாக இருக்கும் குறைகளை கண்டிப்பது தங்கள் காலத்து நம்பிக்கைகளைக் கொண்டு நோக்கு விளக்குவது, ஏற்கெனவே தெரியவந்திருந்து ஏற்கப்பட்டுள்ள நியதிகளுக்கு உட்பட்டு இருக்கிறதா என்றெல்லாம் தங்கள் அறிவும் முன் படிப்பும் தந்த ரசனையின் விளைவான சில அபிப்ராயங்களை வெளியிடுவதாகவே அமைந்திருக்கிறது.

பிறகு வர வர, இலக்கியம் ஒரு அநுபவத்தை கொடுக்கிறது, அது கற்பனை உலகிலிருந்து கிடைத்த அனுபவம், இலக்கியம் வாழ்க்கை இல்லை, வாழ்க்கை இலக்கியம் இல்லை என்றாலும் வாழ்க்கையில் காணும் நடப்பையும் இலக்கியத்தில் காணும் கற்பனையையும் ஒன்றாகச் சேர்த்து திறமையாக சாதுர்யமாக எழுதுபவன் சாதிக்கிற ஒரு சாதனை எழுதுபவன் என்கிற தனி மனிதனின் அனுபவம் படிப்பவன் என்கிற தனிமனிதனின் அனுபவம் என்ற இரண்டும் மூன்றாவது அனுபவமான ஒரு கலைப் படைப்பு என்பதின் மூலமாக நெருங்கிவரச் செய்வது மனித சுபாவம் உடற்கூறு ரீதியாக அமைந்திருப்பது, செய்ல்படுவது, உளப்போககு பாங்காக அவனது உணர்ச்சிகளுக்கு எப்படி ஈடுகொடுக்கிறான், எப்படி எல்லாம் சரிப்படுத்திக்கொள்கிறான் தன்னை, தான் உறுப்பினனாக இருக்கும் சமுதாயத்தில் அவன் நடந்துகொள்ளும் விதம், அதுக்கு தன்னை எப்படி இசைவாக்கிக் கொள்கிறான், அவனுடைய ஆளுமை (பெர்ஸனாலிட்டி) எப்படி உருவாகிறது. இலக்கியத்தில் நாம் காணும் ஆளுமை வாழ்க்கையில் காணப்படுவது போன்றதேதானா, வாழ்க்கையில் காணப்படும் அனுபவமும் இலக்கியத்தில் காணப்படும் அனுபவமும் ஒன்றேதானா என்ற கேள்விகள் எழுந்தன.

வாழ்க்கையை இமிடேட் செய்வதுதானா இலக்கியம்? கற்பனை என்பது இலக்கியத்தில் ஏறி இருக்கிறதே. அதனால்தானே அது கலையாகி இருக்கிறது. கலையனுபவம் என்று ஒன்று உணரமுடிகிறதே. வாழ்வின் மெய் அனுபவம் கலையில் கலைஞனால் திரித்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு ஒழுங்குபடுத்துவது, வாழ்க்கைக்கு இருக்க சாத்யமாகாத ஒரு தர்க்க நியாய தோரணை கலைக்கு இருக்கிறது. எனவே இலக்கியத்தை கலையாகப் பார்க்க வேண்டுமே அன்றி வாழ்க்கையின் இமிடேஷனாக இல்லை இலக்கியப் படிப்பு இன்பம் தருவது. அழகாக அது அமைந்திருப்பதே இந்த இன்பம் ஏற்படுவதுக்கு காரணம். அழகியல் போக்கான அனுபவம்தான் இலக்கியப் படிப்பு கொடுக்கும் திருப்தி என்றெல்லாம் கருத்துக்கள் முளைக்கவும் தான் இலக்கிய விமர்சனப்பார்வைகளையும் அந்தப் பார்வைகளுக்கான முறைகளையும் பெறத்தொடங்கியது செயல்முறை விமர்சனம்.

இந்த முறைகளைப் பற்றிய அக்கறை உண்டாகவும், ஒவ்வொருவரும் தன் காலத்தில் தன் தனக்கு இருக்கிற ரசனை உணர்வுதான் சரியானது, முடிவானது என்றுகூட கொண்டுவிடுகிறார்கள். தனக்கு முன்பு உள்ளவர்களுக்கு சரியான அளவு கோல்கள் தெரியவராது, அவர்கள் காலத்தில் அவர்களுக்குத் தெரிய வந்ததைவிட தங்களுக்கு தெரிய வந்தது அதிகம். அதுதான் சத்தானது என்று நினைத்துக்கொண்டு தான் தான் புதுவித இலக்கிய மதிப்பீடு செய்வதாக நினைத்துக் கொள்கிறார்கள். இந்த எண்ணம் ஏற்படுவது முதலில் தங்கள் காலத்துக்கு முன்பு ஆக்கப்பட்டு இருக்கிற படைப்புகளை படிக்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டது மட்டுமின்றி அந்தப் படைப்பு சம்பந்தமாக வேறு பல வெளித் தகவல்களும் தங்களுக்குத் தெரியவந்தவர்களுக்கு. அவர்கள் வரலாற்று ரீதியாக அந்த படைப்பை அணுகுகிறார்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பு எந்தக் காலத்து, எந்த நிலையில், எப்படி உருவாயிற்று, எந்த சூழ்நிலை உந்துதலாக இருந்தது, எழுத்தாளன் வாழ்வு எவ்வாறு தூண்டுகோலாக இருந்தது, அவன் அதை எழுதக் காரணம், எந்த வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையில் எழுதினான், அவன் வாழ்க்கைக்கும், அந்தப் படைப்புக்கும் சம்பந்தம் என்ன? இப்படியெல்லாம் செல்வாக்குப் பாங்காக ஆராயும் ஒரு முறை செயல் விமர்சனத்துக்கு வரலாற்றுமுறை விமர்சனம் என்று சொல்லலாம். படைப்பின் காலம், சூழ்நிலை, படைப்பாளனின் காலம், இடம், அவன் பிறந்த சமூகம், இவைகளை எல்லாம் எடுத்துக் கொண்டு நூலோடு பொருத்திப் பார்த்து முடிவுகள் செய்வது. இந்த ரீதியான கையாளும் விமர்சன முறை, படைப்பை இவைகளை வைத்து மதிப்பிடுவது மட்டுமின்றி, தங்கள் நாளைய, தாங்கள் பழக்கப்பட்டுள்ள ஒரு மரபுக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதென்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும், கால மாறுதலால் தங்களுக்குப் பழக்கம் இல்லாது போய்விட்ட முந்தின காலத்து மரபு நாட்களில் எழுதப்பட்டவைகளின் தன்மைகளையும் குறுதி

சயங்களையும் வாசகர்கள் உணரச் செய்வதை நோக்கமாகவும் கொள்வதாகும்.

அடுத்து மனப்பதிவு முறை விமர்சனம். இங்கிலீஷில் 'இம்ப்ரஷனிஸ்டிக்' முறை என்பதின் தமிழாக்கமாக இந்த சொல்லை நான் உபயோகித்திருக்கிறேன். வரலாற்று முறைபோல காலம், இடம், சூழ்நிலை வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிய அக்கறைகளை இந்த முறை திறனாய்வில் உறவு படுத்துவது இல்லை. தரமான நூல்களை நிறைய விதரணையுடன் படித்த நுண்ணுணர்வுள்ள ஒருவர் தான் படித்தபோது அந்தப் படைப்பால் தனக்கு ஏற்பட்ட பாதிப்பை, தன் மனதில் பட்டதை, தன் ரசனைசக்திக்கு ஏற்ப வெளித் தெரிவிப்பது தனக்கும் படைப்புக்கும், உள்ள உறவை தன்னை வைத்து பார்ப்பதாக இருக்கும். 'ஆட்டோ பையாக்ரஃபிகல் ரெஸ்பான்ஸ்' என்று இங்கிலீஷில் சொல்கிறபடி இந்த முறையை கையாள்பவருக்கு உணர்வுசக்தி, கிரகிப்புத்திறன், மனநிலைச் சுறுசுறுப்பு இவை தீர்க்கமாக இருக்க வேண்டும். 'எமோஷனல் ரெஸ்பான்ஸ்' என்கிறோமே உணர்ச்சிபூர்வமான அதைப்பு, படைப்பில் காணப்படும் கலைத்தரமான சாயல்களை உணரும் அழகுணர்ச்சி, மதிப்பு ரீதியாக நிதானிக்கத்தக்க அறிவு இதெல்லாம் பரந்த அளவில் அவருக்குள் சேமிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் அவரது, தனியொரு முறை பின்பற்றி இராத தன் அனுபவத்தைக் கொண்டு மட்டும் மனித இய்லையும் கலையம்சத்தையும் நிதானிக்க முடிந்த ஒரு மதிப்பீட்டில் சத்து இருக்கும்; அதுக்கு மதிப்பும் இருக்கும்.

அடுத்து, இந்த இரண்டும் தவிர்த்த மூன்றுவது முறையான நெறிமுறை விமர்சனம். இங்கிலீஷில் 'ஜுடீஷியல்' என்பதின் அர்த்தம். இலக்கியத்துக்கும் மனித வாழ்க்கை சம்பந்தமான சகல விதி மதிப்புகளுக்கும் உள்ள உறவை வலியுறுத்தி அவைகளை வைத்து படைப்பை மதிப்பிடுவது. மதிப்பு, நெறி என்று எடுத்துக்கொண்டால் திட்ட வட்டமான அளவுகோல்கள் அவசியமாகி விடுகிறது. நமது பண்டைத் தத்துவங்கள், மதிப்புகள், தற்கால தத்துவங்கள் மதிப்புகளை வைத்து தீர்மானிக்கவேண்டி இருக்கிறது. வேதாந்தம், அரசியல், சமூகவியல், உளவியல், அரசியல், பொருளியல், கலாச்சாரம் முதலிய வாழ்க்கையில் தமக்கென ஒரு அர்த்தமும் மதிப்பும்பெற்று இருக்கும் அம்சங்களை தங்களுக்கு உரிய விதிமுறைக்கொண்டு படைப்பின்மீது உரசி உறைத்துப் பார்த்து 'மாத்து' பார்க்கின்றன. மதிப்புத் தீர்ப்பு கொடுக்கின்றன. (value judgement) இந்தவித விமர்சன முறையை கையாளுபவர்கள் தாங்கள் வக்காலத்து வாங்கி இருக்கும் இயலுக்கு உரிய குண விசேஷங்களை சரியாகவும் தெளிவாகவும் அறிந்திருப்பது மட்டுமின்றி இவைகளைக் கொண்டு படைப்பை அணுகுகிறபோது படைப்பின் பொருள், தன்மை, உத்தேசம், நிறைவேற்றம் என்ன என்பதையும் சரியாக மனதில் வாங்கி இருக்கவேண்டும். அதோடு படைப்பின் குண விசேஷங்களுக்கும் அணுகுகிற பார்வையின் குண விசேஷங்களுக்கும் ஒருமைப்பாடு அல்லதுமாறுபாடு இருக்கிறதாஎன்பதையும் சரியாக கணித்துக்கொண்டு பிறகு உறைத்துப் பார்க்க முற்படுவதுதான் சரியாகும். இல்லையானால் அவர்கள் மதிப்பீடு குறையுள்ளதாகவும் தவறானதாகவும்கூட இருக்கும்.

நாலாவதும் கடைசியானதுமான அடிப்படையான செயல்வழி விமர்சனம் ஆய்வு முறை என்பது. இந்த முறை ஒரு தனி நூலின் அமைப்பு ஒழுங்கு (டெக்ஸ்சர்) எப்படி இருக்கிறது என்று ஆராய்வதைத் தன் முதன்மை அக்கறையாகக் கொண்டது. அந்த நூலில் உள்ள தனிப்பகுதிகளுக்கும் முழு மொத்தமான அமைப்புக்கும் உள்ள உறவை சித்தரிப்பது ஆகும். மூல நூலை நுணுக்கமாக படித்து அதில் காணும் மொழிப் பிரயோகத்தை வைத்து அதன் மூலம் விளக்கமாகிற, வெளி விளக்கம் கொள்கிற தோற்றம், அர்த்தம் இரண்டையும் பார்ப்பது, வரலாற்று ரீதியான விளக்கமோ உற்சாக தோரணையான மனப்பதிவு கருத்துக்களோ தத்துவ கோட்பாட்டு மதிப்புகள் கணிப்போ இந்த முறை மூலம் வெளியீடுபெறுது. புறத்தகவல்களை வைத்து படைப்பை எடைபோடுவதுக்கு பதில் படைப்பு உள்ளடக்கிய அகத் தகவல்களைக் கொண்டு அந்தப் படைப்பின் தன்மையை, தரத்தை மதிப்பிடுவது. அதாவது உள்ளடக்கத்திலிருந்து நிதானிப்பது. சுருக்கமாக இதுதான் ஆய்வு விமர்சனத்தின் நோக்கம்

நான் மேலே சொல்லியிருப்பவை போதாது என்பது எனக்குத் தெரியும். அடிப்படை விரிவானதாக பிரிக்கப்பட்டிருக்கும் நான்கு முறைகளை இனம் பிரித்துக் காட்டும் அளவுக்கே இங்கே கோடிகாட்டி இருக்கிறேன். இந்த முறைகளின் வரையறையையும் நாம் பார்த்தாக வேண்டியது அவசியம். ஒரு நூலின் நயம் அதிகபட்சம் வெளித் தெரியச் செய்ய வரலாற்று முறை, மனப்பதிவு முறை, நெறிமுறை ஆகியவைகளைவிட ஆய்வு முறைக்குத்தான் வாய்ப்பும் வசதியும் அதிகம். வரலாற்று முறை, நூலை அதன் காலம், சூழ்நிலை, பின்னணி இவைகளையும் படைப்பாளனின் மனநிலை வாழ்க்கை நிலைத் தகவல்களையும் அறிந்து கொள்ளாமல் நம் காலத்து உணர்வுகளை மதிப்புகளைக் கொண்டு அந்த படைப்பை தவறாக புரிந்து கொள்வதுக்கோ மதிப்பிடவோ இடம் இல்லாமல் நூலுக்கு நியாயம் செய்ய உதவுகிற வரை சரியே ஆனால் அந்த முன்கால படைப்புகளுக்கு உரிய குணங்களைக்கொண்டு அமைப்பு மதிப்பு ரீதியாக ஏற்படுத்திக் கொண்ட அளவுகோல்களைக்கொண்டு பின்வரும் படைப்புகளை எடைபோட முற்படுகிறபோதுதான் அபாயம் ஏற்படுகிறது. சங்கக் கவிதைகளையும் சிலப்பதிகாரத்தையும், கம்பராமாயணத்தையும் பின்பற்ற வேண்டிய முன்மாதிரிகளாக வைத்து பாரதி கவிதைகளின் தரத்தை நிர்ணயிப்பதோ அல்லது பாரதியையும் சேர்த்துக்கொண்டு பின்வரும் கவிதைகளை பார்ப்பதோ வருகிறபோது தான் 'லிமிடேஷன்' தெரிகிறது.

மனப்பதிவு முறையோ, தான் ரசித்ததை எடுத்துச் சொல்கிற அளவுக்குச் சரிதான். ஆனல் அது மேல்பூச்சான 'டிலடாண்டி' விமர்சனத்தில் கொண்டுபோய்விடக்கூடிய ஆபத்து இருக்கிறது. அதோடு படைப்பை விட்டுவிட்டு தன்னைக் காட்டிக் கொள்கிற சுயசரித பேரவாவுக்கு பலியாகும் நிலைக்குப் போய்விடுகிற சந்தர்ப்பம் இருக்கிறது. விவேகம் இருந்தால்தான் ரசிகத் தன்மை போலியாகவோ அற்பமானதாகவோ பாசாங்கானதாகவோ ஆகிவிடாமல் இருக்க எச்சரிக்கைப் படுத்திக்கொள்ள முடியும். எனக்குப் பிடித்தது என்று எல்லாருமே கிளம்பிவிடலாமே. தங்கள் அளவு ரசனை சக்தியை விளம்பரப் படுத்திக் கொண்டு. நெறிமுறை விமர்சனம் மனித சமூகத்துடன் சம்பந்தம் கொண்டுள்ள வேறு பல அறிவியல் துறைகளுடனும் இலக்கியத்துக்கு உள்ள உறவை எடுத்துக் காட்டுவதுவரை சரியே. எந்த அளவுக்கு அவைகளின் செல்வாக்கு பாதிப்பு இருக்கிறது என்பதை காட்டுவது பொருத்தமே.

ஆனல் எந்த குறிப்பிட்ட சித்தாந்தத்துக்கு இந்த படைப்பை விளக்கமாக கொள்ளலாம் அல்லது எந்த தத்துவத்தை இதிலிருந்து சாறு பிழிந்து எடுக்கலாம் என்று பார்க்க முற்படுகிறபோது சங்கடம் வருகிறது. தான் வாதிக்கிற மதிப்பு அந்த படைப்பில் காணமுடியாததால் அதை நிராகரிப்பது. அது வேறு அம்சங்களில் கலைத்தரமாக இருந்தாலும் சரி. கலையம்சம் இல்லாதிருந்தாலும் தான் தேடிய, விரும்பிய பொருள் மதிப்பு இருப்பதால் அதை கொடி உயர்த்திப் பேசுவது என்று வந்து விடுகிறபோது அந்த நூலை ஒரு கலைப்பொருளாக பார்க்கவில்லை, ஏதோ ஒரு அம்ச அறிவியல்க்கு உதாரணமாக கருதி நெருங்குகிறது. ஒரு மதிப்புக்கு முக்யத்வம் கொடுத்து அது தொனிக்கும் பிற மதிப்புகளை ஒதுக்கிவிடுகிறது. அப்போது படைப்பை பூரணமாக பார்க்க இயலாதநிலை தான் காண்கிறது.

எனவே இந்தவிதமான ஒதுக்கம் இல்லாத ஒரு முறை இலக்கிய விமர்சனத்துக்கு தேவைப் படுகிறது. இந்த தேவையை பூர்த்தி செய்வது ஆய்வு விமர்சனம். அதன் தன்மை, நோக்கம், வரையறைகள் பற்றிப் பார்ப்போம்.

ஒரு இலக்கிய படைப்பை ஆழ்ந்து ஆய்ந்து பார்ப்பதே இந்த விமர்சன முறையின் உத்தேசம். ஒரு இலக்கிய படைப்பு பற்றி பொதுப்படையாக அபிப்பிராயம் சொல்வதும், அடித்துச் சொல்வதும் வாசகனுக்குப் பயன்படுவதில்லை. அந்த அபிப்ராயம் கொடுப்பவருடைய தகுதியை அவன் ஏற்கெனவே அனுமதித்திருந்தால் அவன் அதை காதில் இணக்கமாக ஏற்றுக்கொள்கிருன். ஆனல் தான்படைப்போடு உறவுஏற்றுக்கொள்கிறபோது தனக்கு ஒரு கருத்து தோன்றுகிறபோது, அவரது கருத்து பற்றி சந்தேகம் எழுகிறபோது அவனல் நிதானிக்க முடியாமல் குழம்பிவிடுகிருன். எந்த வித செயல்முறை வழியில் அவர் அந்த முடிவுக்கு வந்தார் என்பது அவனுக்கு தெரிய வராத நிலையில் அவர் அபிப்ராயத்தை ஏற்கவும் மறுக்கவும் முடியாத நிலையும் ஏற்படுகிறது. ஆகவே ஒரு நூலின் தரத்தை மதிப்பிடுகையில் அதன் நயத்தை காட்டுகையில் எதனல் அது சிறப்பாக இருக்கிறது, எந்த அம்சங்கள் சிறப்புக்கு வகை செய்திருக்கின்றன என்று காட்ட நூலுக்கு உள்ளே இருந்து ஆதாரங்களை காட்டி நாம் வாசகனுக்கு புலப்பட செய்யவேண்டியது அவசியமாகிறது. அதுக்கு விமர்சகன் தான் வந்த முடிவுக்கு வந்த விதத்தை மறுபடியும் பின்நோக்கிச் சென்று பார்த்து வாசகனுக்கு தெரிவிக்க வேண்டியதாகிறது. அப்போதுதான் வாசகனுக்குத் தொடர முடிகிறது.

ஒட்டுமொத்தமான பாராட்டு அல்லது கண்டனத்திலிருந்து மாறுபட்டு பாராட்டுக்கும் கண்டனத்துக்கும் இலக்கான அம்சங்கள் அந்த நூலில் காணப்பட்டவை எவை, ஏன் என்று பார்ப்பது ஆய்வின் வேலை. ஆய்வு விமர்சனம், ருசுப்பிப்பது:இலக்கியவம்பாக நின்றுவிடாது. தன் நோக்கு வழி அபிப்ராயத்தை தான் ரசித்தவிதமே ரசித்து ஏற்றுக்கொள்ளும் அளவுக்கு வாசகன் விஷய ஞானம் வாய்ந்திருப்பதாக முன்கூட்டியே முடிவு செய்துகொண்டிருக்க மாட்டான். ஆய்வு விமர்சகன் தானே அவனை அழைத்துச் செல்லவே முற்படுவான்.

இந்த உத்தேசம் எப்படி செயல்படுகிறது என்பது அடுத்த கேள்வி. இந்த இடத்தில் இன்னொன்றை தெளிவுபடுத்திக் கொள்கிறேன். ஆய்வு என்கிறபோது ஒட்டுமொத்தமான அபிப்ராயம் கூறுவதோடு நின்றுவிடுவதிலிருந்து மாறுபட்டுப் பகுத்துப் பார்த்து சொல்வது என்ற அர்த்தத்தில் சொல்கிறேன் க. நா. சுப்ரமண்யம், 'அலசிப் பார்க்கிற காரியம் தமிழ் இலக்கியம் மட்டுமின்றி உலக இலக்கியத்திலும் அவசியமான அளவுக்கு தேர்ச்சி இருந்தாலொழிய ஒரு நூல் அதே போன்ற இன அளவில் அதே அளவுள்ள மற்ற நூல்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது சாத்தியம் இல்லாமல் போகிறது. அலசல் விமர்சனம் செய்ய முன் வருபவன் இன்றைய அறிவுத் துறைகள் பலவற்றிலும் பிரக்ஞை உள்ளவனக இருக்கவேண்டும்' என்று வியாக்யானம் கொடுத்திருக்கும் சர்வத்தையும் அடக்கின ஒரு விரிவான வரையறுப்பு அர்த்தத்தில் இல்லை. க. நா சு.வின் விளக்கம் ஆய்வு முறை விமர்சனத்துக்கு கொடுக்க வேண்டிய விளக்கமாகப் படவில்லை எனக்கு. அவர் மூன்று குணங்கள் இருக்கவேண்டும் என்கிருர். ஆய்வு முறை விமர்சனத்திற்கு தமிழ் இலக்கியம் மட்டுமின்றி உலக இலக்கியத்திலும் அவசியமான அளவுக்கு (அது எப்படி நிர்ணயிக்கப்படுமோ) தேர்ச்சி இருந்தாக வேண்டும் என்பது முதல் குணம். எனவே புலமை (ஸ்காலர்ஷிப்) இருக்கவேண்டும் என்று குறிப்பிடுகிருர். அடுத்து அப்போதுதான், ஒரு நூலை அதே போன்ற இன அளவில் அதே அளவுள்ள மற்ற நூல்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது சாத்யமாகும் என்பது. இதனல் ஒப்பீட்டு

முறையை வலியுறுத்துகிறார். மூன்றாவதாக அலசல் விமர்சனம் செய்ய முன்வருபவன் இன்றைய அறிவுத் துறைகள் பலவற்றிலும் பிரக்ஞை உள்ளவனாக இருக்க வேண்டும் என்பது. ஆக இலக்கியத்துக்கும் மற்ற அறிவுத் துறைகளுக்கும் உள்ள உறவையும் பாதிப்பையும் சுட்டிச் சொல்லி அவைகளை முன்வைத்தே இலக்கியத்தை அணுகவேண்டும் என்பதையும் சந்தேகத்துக்கு இடமின்றி வற்புறுத்துகிறார். இதனால் அறிவியல் மதிப்பு தீர்ப்புகளாகவே திறனாய்வு இருக்கவேண்டும் என்பது அவர் கருத்தாகிறது.

இதிலிருந்து க. நா. சு. அலசல் விமர்சனத்துக்கு விளக்கம் தருகிறாரா, இல்லை, இல்லை, அவர் 'பண்டிதப் பார்வை' என்று எதை பரிகசிக்கிறாரோ அந்த, புலமை தேவையான, ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல் போக்கான நெறி முறை நோக்கு வழியான பட்டமுறை (academic criticisim) விமர்சனத்துக்கு விளக்கம் கொடுக்கிறாரா என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது. முழு மொத்தமாக ஒரு படைப்பு பற்றி அடித்துப்பேசி பாராட்டோ கண்டனமோ அபிப்ராயம் தெரிவிப்பதோடு நின்றுவிடும் க. நா. சு. அலசல் விமர்சனத்தை பழிக்கிற வேகத்தில் புலமை வலையில் விழுந்து விட்டார்.

ஆய்வுமுறை நூலின் பகுதிகள் ஒன்றோடொன்று பொருந்தி முழு மொத்தமான அமைப்புக்கு எப்படி வகை செய்திருக்கின்றன என்று பார்ப்பதாகும். இப்போது உலக விமர்சனத் துறையில் இதுதான் பெரிதும் அமுலில் இருந்து வருகிறது. எந்த விதமான கோட்பாட்டு பார்வைக்கும்கூட இந்தவித செயல்முறை கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகிறது. இந்தவித திறனாய்வு மற்ற வகைகளைவிட அதிகபட்ச அளவில் நூலை புரிந்துகொள்ளவும் அநுபவிக்கவும் உதவுவது தான் காரணம். எப்படி?

மற்ற முறைகள் எல்லாம் இலக்கியம் தவிர்த்த புறத்தகவல்களை முன்வைத்து ஒரு படைப்பை அணுகி அதன் உள்ளடக்கத்தோடு அதாவது அதன் அகத்தகவல்களோடு பொருத்திப் பார்க்க முற்படுகையில் ஆய்வுமுறையேதான் உள்ளடக்கிய அகத்தகவல்களை, உள்ளடக்கத்தை கொண்டு அமைப்புரீதியாக (structural plan) தன் உருவத்துக்கு உபயோகப்பட்டுள்ள விவரணங்களை கொண்டு நூல் எவ்வாறு அங்கக் கட்டானதாக (organic) ஆக உருவாகி இருக்கிறது என்று பார்ப்பது. நாம் மதிக்கிற தத்துவ மதிப்புகளும் அந்த படைப்பிலிருந்து கிடைக்கிற அளவு, விதம், தன்மையைப் பொறுத்துத்தான். இலக்கியத்தை இலக்கியமாக முதன்மையாக பார்ப்பதுதான் ஆய்வுமுறை விமர்சனம் மூலம் கிடைக்கும் லாபம்.

இலக்கியம் ஒரு அனுபவ வெளியீடு. இலக்கியப் படிப்பும் ஒரு அனுபவ உறவாடல். இந்த அனுபவம் என்பதை எப்படி ஒரு படைப்பில் படைப்பாளி ஒழுங்குபடுத்திக் காட்டி இருக்கிறான் என்று அவனுடைய திறமையையும் சாதனையையும் நுணுக்கமாக பார்க்கவேண்டி இருக்கிறது. ஆய்வுமுறை விமர்சகன் திறனாய முற்படுகிறான். அந்தப் படைப்புக்குள் இருப்பதை வாங்கிக் கொள்கிற சக்தி இருந்தாக வேண்டும். அம்சம் அம்சமாக ஆய்ந்து பார்க்குமுன் அந்த நூல் இயல்பாக தெரிவிப்பதை உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும். தன் அனுபவத்திலிருந்து மாறுபட்டோ அல்லது அதுக்கு இசைவாக இல்லாமல் இருப்பதையோ கொண்டு அதுக்கு எதிராக, பாதகமாக கருத்தை முடிவு கட்டிவிடக் கூடாது. இன்றைன்று ஆய்வுவிமர்சனம் என்றால் ஏதோ உத்தி ரீதியாக மட்டும் பார்ப்பது என்று ஆகாது. உருவம் உள்ளடக்கம் இரண்டையும் பார்க்கும் அக்கறைகொண்டதே விமர்சகனிடம் ஏற்பட்ட முழு மொத்தமான பாதிப்பை காட்டுவது ஆய்வு விமர்சனத்துக்கு ஒரு பயிற்சி இருக்கவேண்டும். பொறுமையும்கூட. தன் முடிவை சொல்லுமுன் அதுக்கான ஆதாரங்களை சுட்டிக்காட்டி தன் தீர்ப்பு நோக்கி வாசகனை இழுத்துச் செல்லவேண்டும். இல்லை, முடிவை சொல்லிவிட்டால் அந்த முடிவுக்கு வழி செய்கிற வகையில் பின்நோக்கி சென்று தன் ஆதாரங்களை காட்டி தன் முடிவுக்கு காரணமாக இருந்த, உதவிய தகவல்களை சொல்லி, சம்பந்தத்தை வாசகன் உணரச்செய்ய வேண்டும். அந்த படைப்புக்குள்ளே என்ன நடக்கிறது. அது காட்டுகிற உலகம் என்ன, அதன் உயிரியக்கம் எத்தன்மையது என்று பார்க்க வேண்டும்.

பாரதியிடம் ஒரு ஆவேசத்தைப் பார்க்கிறோம், புதுமைப்பித்தனுக்கு சமுதாயத்தின் மீது கசப்பு, கு. ப. ரா. ஆண், பெண் உறவை நுட்பமாக ஆராய்ந்தவர், பிச்சமூர்த்தியிடம் ஒரு தத்துவப் பார்வை இருக்கிறது, ராமையாவிடம் வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு ஐரானிகல் தொனி தெரிகிறது—இப்படி கிளிப்பிள்ளை பேச்சாக எழுதப்படுவதையும் பேசப்படுவதையும் கேட்டுக் கேட்டு புளித்துப்போய்விட்டது. இந்த ரீதியான மேலான கருத்துக்காகவா அவர்கள் அபிப்ராயத்தை நாம் கேட்கிறோம்? அந்த நூல்களின் தன்மையை எழுதியவர்களின் திறமையை சாதனையை அறியவே நாம் ஆசைப்படுகிறோம். நாம் அவைகளை படிக்கிறபோது படைப்பாளியின் கையில் எப்படி அது உருவானதோ அதேபோல நாம் படிக்கும்போது மறுபடைப்பாக நமக்குள் அது உரு எழுகிறபோதுதான் நாம் அதை இனம்காண முடிகிறது. நீடித்து நிலைக்கும் ஒரு மறுபடைப்பு அது நமக்குள் பெற, அந்த படைப்பின் கலைத்திறன், அது உருவாகிக் கொண்டே வந்த போக்கு, விதம், முறை வழியே தொடர்தல், உருவாக்கிக்கொண்டே படித்தல் ஆகியவைதான். எனவே விமர்சகனும் இந்த முறையிலேயேதான் படைப்பை மதிப்பிடவேண்டி இருக்கிறது. இதுக்கு ஆய்வு முறைதான் பொருத்தமான ஒரு செயல்வழி விமர்சன முறை. ஆய்வு முறையைத்தான் close critical study of the text என்பது இங்கிலீஷில். ஆசிரியரது மொத்த நூல்களை எடுத்

துக்கொண்டு அவர் சாதனையைக் ஒட்டு மொத்த மாக மதிப்பிடாமல தனி நூலை எடுத்துக்கொண்டு பகுத்துப் பார்ப்பது. எந்த ஒரு படைப்பு தன் கவனத்தை இழுக்கிறதோ அதை ஒரு திறனாய் வாளன் முழுக்கவும் சுவரணையோடும் உற்றறிந் தாகவேண்டும்.

இந்த உற்றறிதலை அவன் நுணுகி பார்த்தல் மூலம்தான் பெறவேண்டும். இப்படி நுணுகிப் பார்த்தலுக்கு ஒரு கற்பனை படைப்புக்கு இயல் பாக இருக்கவேண்டிய அடிப்படைத் தன்மைகளை அறிந்திருக்க வேண்டியது அவசியம். கவிதை, நாடகம், நாவல் சிறுகதை எதானாலும்சரி அவை களுக்கு என்று தனிச் சிறப்பான சில குணாதிசயங் கள் உண்டு. அவைகளை அறிந்திருக்க வேண்டும். மொழிதான் இலக்கிய வகைகளுக்கு சாதனம். இந்த மொழி எப்படி கையாளப்பட்டிருக்கிறது என்பது நமது கவனத்தில் இருக்கவேண்டியது அவசியம். ஒரு மொழிக்கு உள்ள சக்தியை தன் னால் இயன்ற அளவு, அதிகபட்ச அளவு அவன் பயன்படுத்த முயன்றிருக்கிறானா என்று பார்க்க வேண்டும். இந்த முயற்சியில் கவிதையில் சொல் லும் வரியும் வசனத்தில் சொல்லும் வாக்கியமும் எப்படி எல்லாம் அமைப்பாகி இருக்கிறது என்று பார்க்கிறோம். இப்படி மொழியை பார்க்கையில் மொழி மூலம் நமக்கு கிடைக்கிற தகவல்கள் எந் தெந்த விதமாக, எவ்வளவு நாசூக்காக, பொருள் பதிந்ததாக (effective) அழகாக தரப்பட்டிருக் கிறது என்பதை பார்க்க முற்படும்போதுதான் மொழிக்கு வளமும் சக்தியும் பொருளும் ஏற்றும் பல லட்சண சாதனங்களையும் அவைகளின் தனிச் சிறப்பான குணங்களையும் கவனிக்கும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. மொழி மூலம் பொருளோ உணர்ச் சியோ வர்ணனை ரீதியாக வெளியிடப்படும்போது தெளிவும் திடமும் மட்டும் தொனிப்பதில்லை. அலங்காரமும் தொனிக்கிறது. (Figurative) என் கிறோமே இங்கிலீஷில். அர்த்தாலங்காரமாக மொழி பயன்படுவதை பார்க்கிறோம். நாம் சொல் அலங்காரம் செய்கிறோம். இந்த சொல் லலங்காரம் என்பது மொழியை சாதாரண பேச்சு நிலையிலிருந்து உயர்த்திக் காட்டுவது. அப்பட்ட மாக மொழி கொடுக்கும் அர்த்தத்தை, தீட்டி, ஒளி ஏற்றிக் காட்டுவது.

இந்த அலங்கார சாதனங்கள்தான் உவமை, உருவகம், எதுகை, மோனை, சந்தம், குறியீடு, மறைபொருள் (பாரடாக்ஸ்) இளிவரல் (ஐரனி) புராணக் குறித்தல் (மித்) இருபொருள் குறித்தல் (ஆம்பிக்யூட்டி) படிமம் (இமேஜரி) போன்ற பல ஆகும் கவிதை, கதை, நாவல், நாடகம் இவை களில் அததுக்கு வேண்டிய இந்த சாதனங்கள் உபயோகப்படுத்தப் பட்டிருப்பதை ஆராய்ந்து அவை மூலம் படைப்பு உருவாகி பொருள் பெற திருப்பதை கவனிப்பது ஆய்வாளன் வேலை. கவி தையாக இருந்தால் திண்மையும் இறுக்கமும் வாய்ந்த வாக்கிய அமைதி. நாடகமாக இருந் தால் சம்பாஷணை இயல்பு இவைசாதிக்கப்பட்டிருப் பதை பார்க்கவேண்டும். இன்னும் கவிதையில் பாட்டர்ன் என்கிறோமே ஒரு குறிப்பிட்டவித மான உருவ அமைப்புக்கு வகைசெய்யும் லக்ஷணங் கள் பற்றி ஆராயவேண்டி இருக்கிறது. நாவல், சிறுகதை, நாடகம் இவைகளுக்கும் கதைக்களம் (Setting) கதை நிகழ்வு (action) கதைக்கரு (plot) கதாபாத்திர சித்திரிப்பு, ஆரம்பம், வளர்ச்சி, நெருக்கடி, மோதல், உச்சகட்டம் (Climax) விடுவிப்பு (denouement) உத்தேசம், நோக்குநிறை வேற்றம் இப்படியான குணங்களுக்கு அது எப்படி ஈடுகொடுக்கிறது என்று பார்க்க வேண்டி இருக் கிறது. உத்தி கையாளப்பட்டிருப்பதையும் அது இசைவாக சாதிக்கப்பட்டிருப்பதையும் பார்க்க வேண்டி இருக்கிறது. வர்ணனைபாங்கின் யதார்த் தத் தன்மையை உணர்ச்சி வெளியீட்டின் இயல் பான தன்மையை நிதானிக்கவேண்டியிருக்கிறது. நாடகமானால் பேச்சை காதில் வாங்கியும் அங்க அசைவைப் பார்த்தும் படைப்புடன் தொடர்பு கொள்ளவேண்டி இருப்பதால் சம்பாஷணை தோரணை, காட்சி அமைப்பு, நாடக வளர்ச்சி விரு விருப்பு, உச்சரிப்பு இவைகளை வைத்து மதிக்க வேண்டி இருக்கிறது.

இலக்கியப் படைப்பு சம்பந்தமாக உறவு படுத்தி பார்க்கவேண்டிய இத்தனை அம்சங்களை யும் நான் அடுக்கித் தந்திருக்கிறேன். இவை ஒவ் வொன்றின் தன்மை என்ன, வேலை என்ன என்று கண்டு எந்தவிதமாக படைப்புக்கு உதவி இருக் கிறது என்பதை எல்லாம் ஆராய்கிறான் திறனாய் வாளன். மேலே குறிப்பிட்ட அத்தனையும் இது போன்றவைகளும் இலக்கியத்துக்கான அளவு கோல்கள் என்பதை நினைவில் கொள்ளவேண்டும். ஒரு ஆய்வு விமர்சகனுக்கு மற்ற அறிவியல் துறை அளவுகோல்கள் சமபந்தமாக விஷய ஞானம் இருப்பதைவிட இலக்கியத்துறை அளவுகோல்கள் பற்றிய தேர்ந்த அறிவு இருக்க வேண்டியது அத் யாவசயமானது இலக்கியப் படைப்புகள் இனம் காணக்கூடிய அமைப்புகள் கொண்டவை இந்த அமைப்புக்குள்ளேதான் அவை உயிர்ப்புடன் இருக்கின்றன இந்த உயிரைக் கொடுக்கும் அடிப் படை நியதிகளையும் மூலாதாரமான குணங்களை யும் அவைகளின் பிரயோகத்தையும் பற்றிய விஷய ஞானம் இல்லாவிட்டால் ஆய்வு விமர் சனத்தை சரிவர கையாள இயலாது.

மேலே குறிப்பிட்ட அம்சங்களுக்கு படைப்பு எவ்வாறு ஈடுகொடுக்கிறது என்று பார்க்கிற போது அமைப்புக்கு உபயோகமாக இருக்கும். ஆரம்ப நிலை நுண்ணிய விவரங்கள் அடங்கியுள்ள தனித்தனி சந்தர்ப்பத்துக்கு ஏற்ற அர்த்தங்கள் ஒவ்வொன்றும் போகப் போக அந்தப் படைப்பில் சேர்ந்துகொண்டே வரும் தகவல்களிலிருந் பெருகும் பல்வேறு சந்தர்ப்ப அர்த்தங்களுடன் ஒன்றுக்கொன்று எப்படி பொருந்துகிறது, இழை கிறது. இந்த சிறு சிறு சந்தர்ப்பங்களின் கலவை யால் ஆன ஒரு பெரிய சந்தர்ப்பத்தை தன் உள் ளடக்கமாக கொண்ட ஒரு நிகழ்வுக்கு முழு மொத்தமான அர்த்தம் எப்படி ஏற்படுகிறது என்றெல்லாம் தெரியவருகிறது. இதேபோலத்

தான் அனுபவம் சம்பந்தமாகவும். ஒரு குறித்த நோக்குக்கு வேண்டிய, தேவையான தகவல்களை தேர்ந்தெடுத்தல், மொழிப் பிரயோக தனிப் பாங்கு, பகுதிகளை சீராக அமைத்தல், இறுதிப் பலனை நிர்ணயித்துகொள்ளல் ஆகியவை மூலம் ஆரம்பத்திலிருந்து நமக்கு சிறுசிறு அனுபவங்க ளாக கிடைத்து வந்து முடிவில் முழு மொத்த மான அனுபவம் ஏற்படுவதை உணர்த்துவதும் இதன் வேலையாகும்.

ஆய்வு விமர்சன முறையை திட்டவட்டமாக வரலாற்று, நெறிமுறைகளைப் போல வரையறை செய்ய முடியாது. படைப்பு கொடுக்கிற அனுபவம், அது உள்ளடக்கிய பொருள் இரண்டுக்கும் ஏற்ப தன் வகைகளை பெருக்கிக் கொள்ளும். ஆய்வு விமர்சனம் வளர வளர அதில் வகைகள் தோன்றி இருப்பதை பார்க்கிறோம். குறியீட்டுத் தன்மையை (Symboli aspect) மட்டும் கொண்டு ஒரு கவிதை, கதை, நாவலை ஆராய்கிற விமர்சனம் உண்டு. இருபொருள் உணர்த்தல், இளிவரல் இவைகளை வைத்தும்கூட. உளப்பாங்கு, சமூகப் பாங்கு, அழகு அமைப்பு, தத்துவ அம்சம் முதலியவை படைப்பில் துலங்குவதை துலக்கு வதும் உண்டு. இதெல்லாம் சொல்லிய பிறகும் கூட ஆய்வு விமர்சனத்தின் எல்லைகளை தொட்டு விட்டதாக சொல்ல முடியாது. ஆய்வு முறை விமர்சனம், செயல்முறை விமர்சனங்கள் எல்லா வற்றிலும் வீச்சானது, சத்தானது, இதைப்பற்றி டேவிட் டெய்ச்சஸ் கூறுகையில் இந்த முறை விமர்சனத்துக்கு விவேகம், பொறுமை, பூர்ணமாக பார்க்கும் மனம் இருந்தாக வேண்டும் என்கிறார். இதுதான் சரியான கருத்து. நான் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்ட க. நா. சுப்ரமண்யம் கருத்து இல்லை. அலசல் விமர்சனம் என்ன, வெறும் அபிப்ராய மாக சொல்லிவிடுவதுகூட கெட்டிக்காரத் தனத்தை காட்டிக் கொள்வதுதான். பார்க்கப் போனால் அனுபவமும் ரசனையும் உயர்ந்தபட்சம் இருந்தால் அன்றி ஆய்வில் இறங்க முடியாது. நூலில் ஊடும்பாவுமான இழைகள் ஒவ்வொன் றையும் சோதித்துப் பார்த்தாக வேண்டுமே, நூலை பூரணமாக உணர்ந்த பிறகுதானே ஆய்ந்து பார்க்க சாத்யமாகும். க. நா. சு. மனப்பதிவு விமர்சனத்தில் நம்பிக்கை வைத்தவர். அதில்தான் படிப்பாளியின் கெட்டிக்காரத்தனத்தை காட்டிக் கொள்வது தெரியும். சுயசரித பேரவா வெளித் தெரியும் தன் லிமிடேஷன்களை கொண்டு ரசனை யைக் காட்டிக் கொள்வதும் தெரியும். அலசல் விமர்சனத்தின் குறைபாடுகளை சொல்வதாக நினைத்து மனப்பதிவு விமர்சனத்தின் குறைகளை சொல்லி இருக்கிறார்.

இனி ஆய்வு விமர்சனம் பற்றி கூறப்பட்டுள்ள வேறு சில பாதகமான கருத்துக்களை பார்ப்போம். ஒரு நூலை நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து பார்ப்பது ரசனையைக் கெடுத்துவிடும் என்பது. உண்மை யில் நுட்பமான ஆராய்வு ரசனையை பெருக்கவே உதவும். ஆய்வு விமர்சனம் வாசகனது ஒத் துழைப்பை கேட்கிறது. விமர்சகன் என்ன சொல்லுகிறான் என்பதை புரிந்துகொள்ள வாசக னும் படைப்பை ஆழ்ந்து படித்திருக்க வேண்டும். அப்போது விமர்சகன் எடுத்துக் காட்டுவதை வாங்கிக்கொள்ள முடியும். இது ரசனையை பெருக்குவதல்லாமல் வேறு என்ன? கசாப்புக் கடைக்காரன் துண்டுபோடுவதுபோல் ஆகும் என்று இன்னொரு கருத்து. இதுவும் சரியில்லை. ஆய்வு விமர்சனம் ஒரு தாது வைத்யன்போல படைப்பின் உயிர் சக்தியை நாடி பிடித்துப் பார்ப் பது, பிணத்தை அறுத்துச் செய்யும் பிரேத விசாரணை இல்லை. படைப்பின் உயிரோட்டத்தை எக்ஸ்ரே பிடித்து காட்டுவதே ஆய்வு விமர்சனம் தான்

அடுத்தபடியாக ஆய்வு விமர்சனம் படைப்பை படைப்பாக பார்ப்பதால் அது உரு வம் பற்றிய அக்கறைதான் கொண்டிருக்கிறது, அழகியல் தவிர்த்த வேறு மதிப்புகளை அது கணக் கெடுத்துக் கொள்ளவில்லை என்பது. உருவம் உள் ளடக்கம் இரண்டையும் பிரித்துப் பார்க்க முடி யும் என்ற பத்தாம்பசலி அனுமானத்தின் பேரில் பிறந்திருப்பது இந்த கருத்து. ஆய்வு விமர்சகன் அமைப்பு ரீதியாக விவரமாக ஆராய்கையிலேயே இந்த அழகுப்பாங்கான உருவத்துக்குள் இந்த தத் துவ அம்சங்கள் எவ்வாறு இழைந்து நிற்கின்றன என்பதையும் எவ்வளவு நேர்த்தியாக, பதியும்படி யாக, தெளிவாக தத்துவ கருத்துக்கள் விசாரிக்கப் பட்டு இந்த அழகம்சங்கள் மூலம் திருகல் பெற் றிருக்கின்றன என்பதையும் பார்க்கிறான்.

எனவே இந்த குற்றச்சாட்டுகள் சரியானவை இல்லை. ஒரு இலக்கியப் படைப்பு சம்பந்தமாக குறிப்பிடத்தக்க எல்லா மதிப்புகளையும் வெளி யிட்டு நிரூபிக்கத்தக்க ஒரே சரியான முறைப் பார்வை என்பது கிடையாது. மற்ற முறைகளை விட இலக்கிய படைப்பை எடுத்துக் காட்டுவது ஆய்வு விமர்சனமே. இந்த இடத்தில் இன்னொரு விஷயத்தை சொல்லவேண்டி இருக்கிறது. ஆய்வு விமர்சன முறையில் பல பார்வைகள் வளர்ந்திருக் கின்றன. அது பற்றி மேலே குறிப்பிட்டிருக் கிறேன். அழகியல், தத்துவ, மனோதத்துவ, சமூதாய கலாச்சார, சமூதாய யதார்த்த பார் வைகளுக்கெல்லாம் பயனாகி இருக்கும் ஆய்வு முறை வழியில் கடைசியாக பிறந்திருப்பது மொழியியல் பார்வை (linguistic). இலக்கியத் துக்கு சாதனம் மொழியாக இருப்பதால் மொழியோடு சம்பந்தப்பட்ட பொருள் இயல் (semantic) சொல் இயல் (etymology) இவைகளின் உதவியுடன் ஒரு படைப்பில் மொழி என்ன வேலை செய்கிறது, தர்க்க ரீதியாகவும் (logic) கூடார்த்த ரீதியாகவும் (symbolical) உணர்த்துகிற பொருள் கள் என்னவிதமாக படைப்புக்கு அர்த்தம் ஏற்றி இருக்கின்றன என்று பார்ப்பது கவிதை உள்ளடக் கிய சொற்களின் பொருள்களிலிருந்து கவிதை யின் பொருளை நிதானிப்பது. இதுக்கு மூல நூலை சொல்விடாமல் மனதில் வாங்கி கொண்டிருக்க வேண்டும். மூல நூலை இப்படி படிப்பதென்றால் பதம் பதமாக புட்டுப் பார்ப்பது இல்லை. சொற்

க்ள் குறியீடுகளாக பொருள் (meaning) செறிவும் (sound) ஒலிச் சிறப்பும், கருத்து வளமும் சொற்கள் இணைப்பில் கூட்டுக் கலப்பான அர்த்தம், கருத்துச் சிக்கல் (complexity) ஏற்படுத்தி கவிதைப் பொருளை முழுமை படுத்தி இருப்பதை, எப்படி ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதை காட்டுவது.

அப்படி பார்ப்பதிலும் அதிலும் கிளைகள் உண்டு. குறியீடு, இளிவரல், மறைபொருள், இரு பொருள் குறித்தல் போன்ற அம்சங்களில் அவரவர் பார்வை செலுத்தி அதது சம்பந்தமான தன்மைகள் படைப்பில் தொனிப்பதை எடுத்துக் காட்டத்தக்க உத்தியையும் சொற்றொடர்களையும் உருவாக்கிக்கொண்டு வரையறுக்கத்தக்க அளவைகளை நிர்ணயித்துக் கொள்கிறார்கள். சந்தம், வாக்கு தோரணை (டிக்ஷன்) உருவகம் படிமம் இன்னும் கவிதையை ஒழுங்குபடுத்தும் அம்சங்கள் எல்லாம் வெறும் அலங்காரப் பொருள்கள் இல்லை. கவிதையின் முழுப் பொருளின் 'அங்கங்கள்' என்றும், எளிமையாகச் சொல்லி கருத்துக்களை பிறருக்கு தெரியப்படுத்திவிட முடியும், ஆனால் உருவகமான மொழியோ (figurative language) கருத்துக்கு குறிப்பிட்ட ஆடை கட்டி அதை உருவாக்குகிறது, அழகும் படுத்துகிறது, என்றும் கருதி அணுகுவதும் உண்டு.

அமைப்பைப் பொருத்துத்தான் இலக்கியப் படைப்பின் வெற்றி தோல்வி இருக்கிறது. அதிக பட்ச தொனிப்பும் (resonance) அர்த்தமும் முக்கியமும் ஒரு குறிப்பிட்ட விஷயத்துக்கு கொடுக்க படைப்பாளி எந்த மட்டுக்கு கற்றிருக்கிறான் என்று பார்ப்பதுண்டு. இந்தவிதமான பார்வைகளைக்கொண்ட விமர்சனத்துக்கு புது விமர்சனம் (new criticism) என்று பெயர். புதுக் கவிதை என்கிறோமே அதுமாதிரி. பழய நச்சுப்பண்ணப்பட்ட முறைகளை எல்லாம் ஒழித்து புது முறையில் விமர்சனம் இருக்கவேண்டும் என்ற கருத்துடன் இடப்பட்ட பொதுப் பெயர் அது முதலில். பிறகு தனக்கென சில அளவைகளைக் கொண்ட ஒரு தனித்த பார்வைக்கான குறிப்பு பெயராக ஆகி விட்டது. இந்தவிதமான பார்வையைப் பற்றி விளக்க எனக்கு இங்கு இடம் இல்லை. ஆனால் விமர்சன முறைகளில் அதிகபட்சம் படைப்பின் நயத்தை வெளிக்காட்டும் ஆய்வுமுறை விமர்சன வகைகளில் இந்த 'புது விமர்சனம்' அதிகபட்ச நயத்தைக்காட்ட கூடிய விமர்சனப் பார்வையாக எனக்குப் படுகிறது.

இனி முடிவுக்கு வருகிறேன். பழய இலக்கியம் புதிய இலக்கியம் சம்பந்தமாக ஆய்வுமுறை தமிழில் கிரமமாக செய்யப்படவில்லை. ஆய்வு முறை இருந்திருக்கிறது. நூலை நுணுகிப்பார்த்து அதிலிருந்து படைப்பின் காலத்தை ஆராய்வது முதல் பண்டைய பழக்க வழக்கங்கள் சமூக நியதிகள் மக்கள் வாழ்வு போன்ற அம்சங்கள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. படைப்பின் அழகுத் தன்மையையும் லேசாகப் பார்த்திருக்கிறார்கள். ஆனால் மேலேகூறப்பட்டவிதமாக முயன்று நூலை நுட்பமாக ஆராய்ந்து ஒரு இலக்கியப் படைப்பாக அதன் அம்சங்களை பார்க்கும் சாதனங்கள் பற்றி குறிப்பிடப்பட்டதே, அந்த தோரணையில் நூலுக்குள்ளே இருந்த தகவல்களைக்கொண்டு மதிப்பிடுவது அரிதாக இருந்திருக்கிறது. நமது இலக்கிய ரசனை உயரவேண்டுமானால் ஆய்வு முறையைக் கையாண்டு படைப்பின் குணாதிசயங்கள் வாசகனுக்குத் தெரியச் செய்யவேண்டும் அது தத்துவ தகவலாக அறிவுத்துறை ஆய்வாக இல்லாமல் இலக்கியத் தகவலாக கலைத்துறை ஆய்வாக இருக்க வேண்டியதுதான் முறை. நமது படைப்புகளின் தரம் உயரவேண்டுமானால் படைப்புக்குள் உள்ளோடும் கலை, மதிப்பு அம்சங்கள் மொழி மூலம் உருவாகி இருக்கும் விதத்தை ஆராய்ந்து, படைப்பு உருவான விதத்தையும் அது முழுமை பெற்ற விதத்தையும் பகுத்துக் காட்டியாக வேண்டும். மேலே குறிப்பிட்ட என் கருத்துக்களைக் கொண்டு ஆய்வு முறை இன்று செயல் வழியாக கையாளப்பட வேண்டிய அவசியத்துக்கு போதுமான அளவு வக்காலத்து வாங்கிப் பேசி விட்டதாக நினைக்கிறேன்.

இவ்வளவு சொல்லியும் போதாது என்று தோன்றுகிறது. ஆய்வு முறை விமர்சனத்துக்கு கோட்பாட்டு ரீதியான ஈவரையறை கிடையாது; செய்கையில் செயல்முறையில்தான் அதற்கு சாதனை. அதை வைத்தே அதுக்கு கிடைக்கிற இடம் என் இந்தக் கட்டுரையில் கருத்துக்களை சரியாக சொல்லி வலியுறுத்த டேவிட் டெய்ச்சஸ், வில்லியம் ஓ'கானர், எஃப். ஆர். லூவிஸ் போன்ற சிலரது கருத்துக்கள் எனக்கு உதவி இருக்கின்றன.

பேரவைக்கு என் நன்றியை மறுபடியும் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

நாவலுக்கு யோகம்

சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

சென்ற ஆண்டு சிறுகதைக்கு மூன்று நாள் விழா நடத்திய தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் இந்தத் தடவை நாவலை வைத்து மூன்று நாள் விழாவுக்கு ஏற்பாடு செய்திருந்தார்கள். அதற்கு இது அமைப்பிலேயே வித்தியாசம் அல்லது முன்னேற்றம் என்று எடுத்த எடுப்பிலேயே சொல்வதானால், இரண்டு அம்சங்களைக் குறிப்பிட வேண்டும். 'குறிப்பிட்ட எழுத்தாளரின் சிறுகதைகள்' என்று கவனம் செலுத்தியதற்கு மாறாக குறிப்பிட்ட நாவலைத் தேர்ந்தெடுத்து ஆய்வுக்கு இலக்காக்கியது வித்தியாசம். 'மறைந்தவர்கள் மட்டும்' என்று சிறுகதைக்கு வரம்பு கட்டிக்கொண்டதைப் போல அல்லாமல் மறைந்த இருவரை மைனாரிட்டியாக உள்ளடக்கி, மொத்தம் பேசப்பட்ட பதினைந்தில் பதின்மூன்று படைப்புக்களின் சொந்தக்காரர்கள் விழாவுக்கு வந்திருக்க வாய்ப்பளித்தது முன்னேற்றம்

நாளுக்கு ஐந்து வீதம் மூன்று நாட்களில் விமர்சிக்கப்பட்ட நாவல்களில் முதல் நாள் 'சரித்திர நாவல்கள்' என்ற பிரிவிலும் மற்ற இரு நாட்களில் 'சமூக நாவல்கள்' என்ற பிரிவிலும் நாவல்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டன. இப்படிப் பிரித்துத்தான் தீரவேண்டுமென்றால் எத்தனையோ விதம் உண்டு. குடும்ப நாவல்கள், பிரச்னை நாவல்கள், ஆண்கள் எழுதிய நாவல்கள், பெண் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்கள், தொடர்கதையாக வெளிவந்தவை, நேரடியாக நூல் வடிவம் பெற்றவை என்றெல்லாம் வகைப்படுத்திக் கொண்டே போனால் அசட்டுத்தனத்துக்கு எல்லையே இருக்காது. என்றாலும் சரித்திரம், சமூகம் என்று இரண்டே பிரிவுகளில் அடக்கியது சாமர்த்தியமா, சௌகர்யத்துக்கா என்று தெரியாவிட்டாலும் சம்பிரதாயத்தை ஒட்டி என்பது மட்டும் புரிகிறது. நாவல் என்றாலே பத்திரிகைத் தொடர்கதை என்கிற நியதி உருவான பிறகு தொடர்கதை என்றாலே சமூகம், சரித்திரம் என்ற இரண்டும் வகைக்கு ஒன்றாக பத்திரிகையில் இடம்பெற வேண்டும் என்பது மரபாகி, ஒரே ஆசிரியரே இரண்டு பெயர்களில் ஒரே சமயத்தில் இரண்டு வகைக்கும் படைத்துத் தள்ளுகிற அளவுக்கு வளர்ந்துவிட்ட நிலைதான், 'சரித்திர நாவல்கள்' என்று மகுடமிட்டு ஒரு நாளை ஒதுக்கச் செய்திருக்க வேண்டும்.

முதல் நாள் விழாத் தலைவர் கி. வா. ஜகந்நாதன் முழு நாவலை போண்டா என்றும், அத்தியாயமாகச் சுவைக்கிற தொடர்கதையை தூள் பக்கோடா என்றும் வர்ணித்து மகிழ்ந்தார். போண்டா வேறு பக்கோடா வேறு என்கிற அளவுக்கு ஒப்புக்கொண்டால் சரி. இதைவிட 'அருமையான' விளக்கம் ஒன்று அவரிடமிருந்து அன்று கிடைத்தது. சரித்திர நாவலில் சரித்திரமும் இருக்க வேண்டும், நாவலும் இருக்கவேண்டும் என்று போட்டாரே பார்க்கவில்லை! என் கல்லூரிப் பேராசிரியர் ஒருவர் வகுப்பறையில் வினா ஒன்றைத் தூக்கிப் போட்டார். 'நியூஸ் பேப்பர் என்றால் என்ன' என்பது கேள்வி எல்லோரும் விழிக்க அவரே விடை அருளினார், 'நியூஸைக் கொடுக்கும் பேப்பர் என்று. அப்படித்தான் இருக்கிறது கி. வா. ஜ. பேச்சு ஆனாலும் இந்தக் கூற்றின் பெருமை இன்றைய சரித்திர நாவல்கள் பலவற்றால் விளங்கத்தான் செய்கிறது அவைகளில் சரித்திரமும் இல்லை, நாவலும் இல்லையே. பேப்பரைப் படித்துவிட்டு 'நியூஸே இல்லையே' என்பது மாதிரி.

சாண்டில்யன் எழுதிய கன்னி மாடம்' பற்றி முதலில் ஆர்வி கட்டுரை படித்தார். இன்றைய சரித்திர நாவல்களின் (அவ) லட்சணத்தை விண்டுரைக்கும் சில வரிகளை, 'இலக்கியவாதி' ஒருவரின் கட்டுரையிலிருந்து சற்று நீளமாகவே அவர் மேற்கோள் காட்டியது, அன்றைய விழாவுக்குரிய மொத்த நாவல்களுக்கே ஒரு முன்னுரையாக அமைந்ததாகச் சொல்ல வேண்டும் அவர் மேற்கோள்களுக்காக எடுத்துக் கொடுத்த வரிகள் அவருடைய தனிப்பட்ட கருத்துக்கு – 'கன்னிமாடம்' பற்றியும் பொதுவாகவும் சாதகமா பாதகமா என்பது அவரே முடிவு கட்டிக்கொள்ள வேண்டிய சங்கதியாகும். 'பெருமதிப்புக்குரிய நண்பர்' என்று சாண்டில்யனை அறிமுகப் படுத்திக்கொண்டு ஆரம்பித்த ஆர்வி, தொடர்கதைகளில் வாரா வாரம் திகைப்பும் ஆவலும் ஏற்படுத்துவதை ஒரு உத்தி என்றும், 'கவர்ச்சித் தீனி' அதிகமாகும் போது நாவலில் உள்ள குற்றம் குறைகளை நின்று நிதானிக்க வாசகர்களுக்கு நேரம் இருக்காது என்றும் கூறினார். 'இலக்கியப் பண்புகள் இல்லாத உருவம்'. 'சிருங்காரச் சுவை தூக்கலாக இருக்கிறது', 'பொழுது போக்குக்கு உகந்தது' என்பவை 'கன்னிமாடம்' நாவலுக்கு ஆர்வி அளித்த சர்டிபிகேட் அல்லது மதிப்பீடு. லட்சக்கணக்கான வாசகர்கள் வாசிப்பதை வைத்து இலக்கியத் தன்மையைத் தீர்மானிக்க முடியாது' என்று உறுதியாகச் சொன்ன ஆர்வி, 'படைப்பிலே தோற்றுப் போனவர்கள், விமர்சகர்களாக மாறும்போது பரிவும், பக்குவமும், ரசனை உணர்வும் அவர்களிடம் எதிர்பார்க்க முடியாது' என்கிற பழைய பல்லவியை அன்றும் பாடியதுதான் விசித்திரம். அவர் 'கன்னிமாடம்' நாவலை பரிவோடு பார்த்தாரா (பக்குவத்தையும் ரசனை உணர்வையும் விட்டுவிடுவோம்) என்பது முதல் கேள்வி 'இலக்கியப் பண்புகள் இல்லாத உருவம்' என்றெல்லாம் சொன்னது பரிவைத் தழுவியதுதானா? அல்லது திடமான முடிவுகளை தெளிவாகச் சொல்லாமல் பூசிமெழுகுவதுதான் பரிவா? அப்பால், மூன்று

நாள் விழாவிலும் விமர்சனத்துக்காக மேடை ஏறியவர்கள் (ஆர்வி உட்பட) படைப்பில் தோற்றுப் போனவர்கள்தானா? விமர்சனக்கலை வளர்ந்து வரும் இந்நாளில் இந்தக் கேள்விகளை எல்லாம் போட்டுப் பார்த்து தீர்ந்துபோன முடிவுகளாக மாற்றிக்கொண்ட பிறகு, படைப்பைப் பற்றி அபிப்ராயம் சொல்ல முன்வருவது ஏற்புடையதாக இருக்கும் வந்த இடத்தில் எல்லாம் நொந்த உள்ளத்தைத் திறந்து காட்டுவதால் யாருக்குப் பயன்?

'கல்கி'யின் 'சிவகாமியின் சபதம்' பற்றிக் கட்டுரை படித்தவர் புத்தனேரி சுப்ரமண்யம். மாமல்லபுரத்துச் சிலை, சினிமாக் கதாநாயகி என்றெல்லாம் 'சிவகாமியின் புகழ் பரவியிருக்கிற பெருமைக் குறிப்போடு துவங்கி அவர் படித்த கட்டுரையில் எங்கோ 'கட்டுக்கோப்பு', 'பாத்திரப் படைப்பு' போன்ற வார்த்தைகள் வந்ததாக ஞாபகம். இதைத் தவிர நாவலாக அந்த நூல் அணுகப்படவும் இல்லை, விமர்சனக் குறிப்பும் எதுவும் கிடையாது. தமிழ் நாட்டில் தொடர்கதைப் பித்தையும் (அல்லது 'உத்தி'யையும்) 'சரித்திர நாவல்' என்கிற மயக்கத்தையும் முதலில் உண்டு பண்ணியவர் 'கல்கி' தான். அவருடைய பிரபல நாவலைப் பற்றிய ஆய்வு இவ்வளவு சப்பென்று போயிருக்க வேண்டாம்.

அரு ராமநாதன் எழுதிய 'வீரபாண்டியன் மனைவி' என்னும் நூலைப்பற்றி பூவண்ணன் பேசினார். 'தயாரித்த கட்டுரையைப் படிக்கவேண்டும்' என்பது விழா அமைப்பாளர்கள் ஏற்படுத்திய விதியாக இருந்தும் அவர் பேசினார். சரித்திர நாவலாசிரியர்களை 'துப்பறியும் அறிஞர்கள்' என்று வர்ணித்த அவர், தலைமுடியின் இழையை வைத்து முழு உருவம் தீட்டும் ஓவியன் போல சிறு சரித்திரக் குறிப்பை வைத்து பெரும் நாவல் உருவாவதாகக் குறிப்பிட்டார் ஆய்வுக்காக எடுத்த நாவலில் ஜனநாதன் என்ற பாத்திரம் மற்ற பாத்திரங்களையும் நாவலையும்கூட மறைக்கும் அளவுக்கு —பங்களாவின் மூலையில் நட்ட ஆல மரம் பங்களாவையே மறைக்கிற அளவுக்கு வளர்வதுபோல வளர்த்தப்பட்டிருப்பதாக அவர் கூறினார், அதனால்தானோ என்னவோ, அந்தப் பாத்திரத்தைப் பற்றிய குறிப்புக்களே அவருடைய பேச்சின் பெரும் பகுதியை ஆக்ரமித்துவிட்டன! அந்தப் பாத்திரப் படைப்பின் குண திருப்பங்கள் மரபை மீறி மரபில் சிக்கியதாகவும், 'கூறியன கூறல்' என்கிற குற்றச்சாட்டுக்கு சில பகுதிகள் இலக்காவதாகவும் நாவலின் பிற்பகுதி விரைந்து முடிக்கும் வேகத்தைக் காட்டுவதாகவும் சொல்லி முடிக்கும்போது இந்த நாவல் 'குப்பையிலே குண்டுமணி என்று முத்தாய்ப்பு வைத்தார். அவர் அன்றைய விழாவில் சம்பந்தப்பட்ட பிற சரித்திர நாவல்களைக் 'குப்பை' என்று மறைமுகமாகக் குறிப்பிடுகிறாரா அல்லது பொதுவாகவே சரித்திர நாவல்களைக் குப்பை என்று ஏற்கிறாரா என்று தெரிய வேண்டும். எப்படி இருந்தாலும் அவர் குண்டுமணியாகக் குறிப்பிட்ட நாவலைப் பொறுக்க வேண்டுமானால், நிச்சயம் குப்பை இருந்துதான் தீரவேண்டும்.

விக்ரமனின் 'நந்திபுரத்து நாயகி' பற்றிய பிருந்தா வரதராஜனின் கட்டுரையைப் பற்றிச் சொல்வதற்கே ஒன்றும் இல்லை. நாவலாவது பிரமாதமாகச் சொல்வதற்கு இடம் அளிக்கவேண்டும், அல்லது நாவலைப் பற்றிப் பேச வந்தவராவது 'நாவலில் ஏதோ இருக்கிறது போலிருக்கிறது' என்று எண்ணும்படியாகச் செய்யவேண்டும்—பூவண்ணன் செய்ததுபோல. இரண்டுமே இல்லாவிட்டால்? 'ஆரம்பமே கலகலப்பாக இருக்கிறது' என்று அம்மையார் சொன்னதைத் தவிர வேறு எதுவும் நினைவில் இல்லை.

'ஜெகசிற்பியன் என்னுடைய நண்பர்' என்று 'திருச்சிற்றம்பலம்' பற்றி பேசவந்த கோவி. மணிசேகரன் ஆர்வி, சாண்டில்யன் பற்றித் துவக்கியது போலவே ஆரம்பித்தார். ஆனால் ஆர்வி மறைமுகமாகவும், விட்டும் படாமலும் செய்த காரியத்தை மணிசேகரன் பட்டவர்த்தனமாகச் செய்து முடித்தார். 'அடித்து வாங்கி விட்டார்' என்று சும்மா சொல்வார்களே அதை மெய்யாகவே அன்று அவர் செய்து காட்டினார் 'இது ஒரு முக்கோணக் காதல் கதை' என்றும் 'மிகவும் சாதாரணக் கதை' என்றும் கூறியதோடு, சொற்பிரயோகத்தின் மூலம் ஆசிரியர் வாசகர்களைப் பயமுறுத்தியிருப்பதாகவும் போட்டு உடைத்தார். அப்பால், வருஷ ரீதியான ஆய்வில் இறங்கி, வரலாற்றுப் பிழைகளையும், கதைக்குள்ளே காணும் காலக் கோளாறுகளையும் அப்பட்டமாகச் சுட்டிக் காட்டி, 'இந்த நாவலை என்னிடம் கொடுத்தார்களே, நான் என்ன செய்யட்டும்' என்று முத்தாய்ப்பு வைத்தார். ஒரு சரித்திர நாவல், நாவல் என்கிற அம்சத்துக்கு முன்பாக சரித்திரம் என்ற அம்சத்திலேயே எவ்வளவு தூரம் ஏமாற்ற முடியும் என்பதை அன்றுதான் உணர முடிந்தது. என்ன இருந்தாலும், பாம்பின் கால் பாம்பறியும்—மணிசேகரனும் சரித்திர நாவல் எழுதுகிறவர்களின் வரிசையைச் சேர்ந்தவராயிற்றே இந்தச் சமயத்தில், இவ்வளவு தூரம் 'பிய்க்கப்பட்ட' நாவல் ஆனந்தவிகடன் நடத்திய பெரும் நாவல் போட்டியில் பரிசு பெற்றதையும் நாம் நினைத்துப் பார்த்து பெருமூச்சுவிட வேண்டியிருக்கிறது.

இரண்டாவது நாள், சமூக நாவல்களின் முதல் கட்டம். அன்று வரவேற்புரை நிகழ்த்த வந்த அப்துல் வஹாப், க நா. சு பெயரைப் பகிரங்கமாகச் சொன்னதோடு, கொடுங்கோல் ஆட்சியாளரைப்போல, விமர்சகர்கள் 'துப்பாக்கி முனையில்' மற்றவர்களை மிரட்டி 'இதை ரசித்துத்தான் தீரவேண்டும்' என்று கட்டாயப்படுத்துவதாக 'பேருண்மை'யை வெளியிட்டார். விமர்சகர்களின் 'கொடுங்கோன்மை'யைக் கண்டிக்க வந்தவர், ஒரு வரவேற்புரையில் அத்தனை ஆவேசமும் சவால்தனமும் காட்டியது ஏன் என்று புரியவில்லை. இதில் மாவட்டப் பெருமை வேறு! அன்

றைய பேச்சாளர்களை அவர் அறிமுகப்படுத்திய தில் இன்னொரு மகத்தான உண்மையையும் வெளியிட்டார் அதாவது, 'மகரம்' நீண்ட நாளைய விமர்சகர் என்பதுதான் அது. இதைக் கேட்டு மகரமே கண்டிப்பாகச் சிரித்திருப்பார். காரணம் அவர் நல்ல ஹாஸ்ய உணர்வு படைத்தவர். விமர்சனத்தையே தொழிலாகக் கொண்டவர்களை, பயம் காரணமாகவும் அருவருப்பு காரணமாகவும் விமர்சகர்களாக ஏற்கத் தயங்குகிறவர்கள் கூசாமல் யார் யாரையோ விமர்சகர்களாக முன் நிறுத்துவதுதான் இன்றைய இலக்கிய உலகின் சாபக்கேடு.

சோமுவின் தலைமை முன்னுரையில் குறிப்பிட ஏதும் இல்லை. 'எல்லா மொழி இலக்கியங்களுமே எளிமையாகத்தான் ஆரம்பித்தன என்று ஏதோ பொதுப்படையாகக் கூறி நிறுத்தினர்.

மு. வ. எழுதிய 'கரித்துண்டு' பற்றி பி. சி. கணேசன் பேசினர். இவரும் கட்டுரை எழுதி வாசிக்காமல் பேசினர் ஆனல். அப்படிப் பேசியதிலேயே அவருக்குத் திருப்தியும் மகிழ்ச்சியும் இருப்பதாகத் தெரிகிறது. கொடுக்கப்பட்ட குறுகிய கால அளவில் தன்னுடைய வேலையில் நியாயம் காட்ட முடியாது என்ற பீடிகையுடன் துவங்கியவர், அந்தக் கால அளவு பற்றியும், விமர்சன நிலை பற்றியும் பெரும் பகுதி பேசித் தீர்த்தாரே ஒழிய, தான் எடுத்துக்கொண்ட நாவலைப் பற்றி விண்டு காட்டக் கிடைத்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தத் தவறிவிட்டார். 'மொத்தமாக நாவலாசிரியரை விமர்சனம் செய்வதுதான் பொருத்தம்' என்று கூறியதோடு நிறுத்தியிருந்தால் பொருத்தமாயிருந்திருக்கும். 'ஒரு நூலை எழுதிவிட்டு மாபெரும் மேதையானவர் தமிழகத்தில் இல்லை' என்று அடித்துச் சொன்னதுதான் அபிப்ராய மோதலுக்கு இடம் தருகிறது. 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' எழுதிய பி. ஆர். ராஜமய்யரை மறந்துவிட்டார் போலும். 'மாபெரும் நாவலாசிரியர்' என்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும் 'மாபெரும் மேதை' என்பதை, அந்த ஒரே நூல் காட்டவில்லையா? இன்னொரு கருத்து. 'நாவலில் பாணியைவிட கருப்பொருள் முக்கியம்' என்பது. இது பலத்த விவாதத்துக்குரியதாகும். சிலப்பதிகாரக் கருப்பொருளை விட்டு இன்றைய பெரும்பாலான நாவல்கள், நாடகங்கள் மாறி நகர்ந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஒரே விஷயத்தைப் பலர் கையாண்டாலும், விதத்தால் மேம்பட்டுத் தனித்து நிற்பதைப் பாராட்டுகிறேம் இப்படிக் கூறிக் கொண்டே போகலாம் அப்பால், மு. வ வின் எல்லா நாவல்களிலும் காணப்படுவது போலவே 'கரித்துண்டு'விலும் (இந்தப் பிரயோகம் மு. வ. வுக்கு உடன்பாடாகத்தான் இருக்கும். ஏனெனில், அவரே ஓரிடத்தில் 'கொழும்புவில்' என்று எழுதியுள்ளார்.) தர்ம நியாயப் பிரசங்கள் இடம் பெற்றிருப்பதாகவும், அது குறைதான் என்றும், நாவலின் பெரும் பகுதியைக் கழித்து மீதியை வைத்துக்கொள்ளலாம் என்றும் குறிப்பிட்டார். தவிரவும், இந்த நாவலில் பிரச்னை ஆரம்பம் ஆகும் போது கதை முடிவதாகவும் கூறினர். இவ்வளவு பெரிய குறைகளை எடுத்துக் காட்டிய பிறகும், தலைசிறந்த தமிழ் நாவல்கள் பத்து கூறவேண்டு மாளுல் தன்னுடைய பட்டியலில் 'கரித்துண்டு' இடம் பெறும் என்று ஓங்கிச் சொன்னர். அன்றைய பேச்சிலேயே 'கல்கி'யின் 'சிவகாமியின் சபத'த்தை 'சரித்திர துப்பறியும் கதை' என்று கூசாமல் முத்திரை குத்திய வாய்க்கு மு. வ.வின் நாவல் விஷயத்தில் தாட்சண்யம் ஏனே?

'தேவன்' எழுதிய 'மிஸ்டர் வேதாந்தம்' நாவல் பற்றி ராஜேஸ்வரி நடராஜன் பேசகு. நாவல் விழாவைக் கொண்டாட்டமாகவே நிறைவேற்ற எண்ணி நூலின் சிறப்பு அம்சங்களை எடுத்துரைக்க வந்ததாகக் கூறி, நூலின் 'பைண்டிங் வால்யூம் பெறத் திண்டாடியதைக் குறிப்பிட்டார். புத்தக வடிவில் தேவன் எழுத்துக்கள் வராததை 'சாபக்கேடு' என்று சொன்னதைத் தவிர வேறு அழுத்தமான கருத்து தென்படவில்லை. நாவலில் கதையம்சம் குறைவு என்றும், ஏது கதையல்ல, இளைஞனின் வாழ்க்கை முறை என்றும் குறிப்பிட்டு வைத்தார்.

இதற்குப் பின் வந்து இரண்டு உரைகள் கவனத்தைக் கவருவதாய் அமைந்தன. காரணம், ஆர். ஷண்முகசுந்தரத்தின் 'நாகம்மாள்' இலக்கியத்தரமான நாவலாக தரமான வாசகர்களிடையே அறிமுகமாயிருந்ததும், அகிலனின் 'பாவை விளக்கு' பிரபலமான தொடர்கதையாய் பலரைக் கவர்ந்திருந்ததும் மட்டும் அல்ல, இரண்டு நாவலுக்கும் கிடைத்த விமர்சகர்கள் தங்கள் பணியின் தன்மை உணர்ந்து மேடை ஏறியதுதான். 'நாகம்மாள்' நாவலை நல்ல படைப்பாக எடுத்துக் காட்டுவது தி. க. சிவசங்கரன் போன்ற விமர்சன ஈடுபாடு நிரம்பியவருக்குச் சிரமமான காரியம் அல்லதான். என்றாலும், ஒரு சங்கம் நடத்துகிற விழா என்கிற நினைப்பை மீறி இன்னும் சற்று நுணுக்கமாகவே அந்த நாவலை அவர் அணுகியிருக்கலாம் என்றே படுகிறது. கதை. கட்டுக்கோப்பு, நடை என்று தனியாகப் பிரித்து. ஆர்ப்பாட்டமில்லாத கதைப்போக்கு, உயிர்த்துடிப்புள்ள பாத்திரங்கள், தெள்ளத் தெளிந்த சொல்லாட்சி என்று வரையறுத்த வரைக்கும் சரி. அப்பால் அவர் சொன்ன இரண்டு கருத்துக்கள் பரிசீலிக்கப்படவேண்டியவை. நாவலின் பிற்காலப் பதிப்புகளில் கு ப. ரா.வின் முன்னுரை நீக்கப்பட்டிருக்கிறது என்றது அதிர்ச்சி தரும் சுவையான தகவலாகும் கு. ப ரா.வின் முன்னுரை ஒரு நாவலுக்குக் கிடைத்ததை பின் தலைமுறைகளுக்கு வழங்காமல் வெட்டியது இலக்கிய துரதிருஷ்டம் என்றுதான் சாதாரணமாகச் சொல்ல வேண்டும். இந்த மாதிரி நாவல் விழாவில் பரிசீலிக்கப்படவேண்டிய நாவல்களின் பட்டியல் ஒன்றையும் தி. க. சி. வெளியிட்டார். பாலும் பாவையும் (விந்தன்), பஞ்சும் பசியும் (ரகுநாதன்), பொய்த்தேவு (க. நா. சு.). வாடிவாசல் (சி. சு. செ.). பொன்கூண்டு (கிருத்திகா, நித்யகன்னி (எம். வி வி.), வீடும் வெளியும் (வல்லிக்கண்ணன்) முதலியவை பட்டியலில் இடம் பெற்றிருந்தன. நாவல்களைப் பற்றி சின்ன அளவிலோ பெரிய அள

விலோ சிந்திப்பவர்கள் நினைவில் கொள்ள வேண்டிய பட்டியல்தான். வகையில் மாறுபட்டாலும், சராசரி மட்டத்தைக் கடந்ததாய் இருப்பது அவசியம். அந்தக் கண்ணோட்டத்தில் எந்தப் பட்டியல் வந்தாலும் சரி.

'பாவை விளக்கு' நாவலுக்கு அதிர்ஷ்டம் என்று சொல்ல வேண்டும். தனிப் பார்வை உருவாக்கி வரும் இளம் விமர்சகர் கையில் போய்ச் சேர்ந்ததை அப்படித்தான் கூறமுடியும். ஆர். தண்டாயுதம் இந்த நாவலை அணுகிய முறை ஒழுங்கான அடிப்படையோடு இருந்ததால் அவர் அளவுக்கு அவர் வேலையைச் செம்மையாகவே செய்துவிட்டார். 'அன்பின் ஆட்சியும், பெண்மை கலந்த எழுத்தும் அகிலன் நாவல்களின் இரண்டு தனித்தன்மைகள்' என்று அவர் கூறியது இலக்கிய முக்யத்துவம் வாய்ந்தது அல்ல என்றாலும், 'மனவியல் அடிப்படையில் எழுந்த நாவல்களில் 'பாவை விளக்கு'க்குத் தனியான இடம் உண்டு' என்கிற அவரது கூற்று மதித்து விவாதிக்க தக்கதாகும். இந்த நாவலின் பாத்திரங்களை பண்புகளாக உருவகப்படுத்த முயன்றது, விமர்சகனின் சாமர்த்தியத்துக்குச் சான்று பகர்வதாக ஒரு வகையில் அமைந்தாலும் இன்னொரு விதத்தில் சாத்யமானதாகப் படவில்லை இந்த நாவல் ஒரு 'வண்ண மலர்', 'காதலுக்கு அகிலன் கட்டிய உரைநடை மாளிகை' போன்ற குறிப்புக்கள் விமர்சன வலுவுக்கு உதவ மாட்டா என்பதையும் ஒரு அறிவுறுத்தலாக வெளியிட வேண்டியிருக்கிறது தி. க சி.யும் நாகம்மாள் பற்றி 'தனித்து நின்று ஒளிவீசும் நவரத்தினம்' என்று சொன்னதை இங்கு குறிப்பிட வேண்டும்.

ராஜம் கிருஷ்ணன் நாவல் 'குறிஞ்சித்தேன்' பற்றி மகரம்' எழுதி அனுப்பிய கட்டுரையில் இரண்டு விஷயங்கள் வெளிவந்தன. 'எந்த எழுத்துக்கும் தூண்டுதல் அவசியம்' என்பது முதலாவது. இரண்டாவது அவரை அறியாமல் வந்திருக்க வேண்டும். 'ரோமியோ ஜூலியட்', 'குட் எர்த்' (நல்ல நிலம்), 'பொய்த்தேவு' மூன்றின் ஜீவாதாரக் கருத்தும் இணைந்தது 'குறிஞ்சித்தேன்' என்று கூறியது பாராட்டா அல்லது எதிர் நிலையா என்பதை அவரவர் முடிவு செய்து கொள்ள வேண்டியதுதான்!

சோமுவின் பின்னுரையில் பொதுப்படையான கருத்துக்கள் பல விழுந்தாலும். நூல் ஆசிரியர்களின் சிறப்பு, விமசகர்களின் சிறப்பு பற்றி சாமர்த்தியமாகச் சொன்ன அளவுக்கு, அன்று விமர்சிக்கப்பட்ட நூல்கள் பற்றி எதுவுமே சொல்லாததும் சாமர்த்தியம்தான். 'ஒரு நூலை எடுத்து வைத்துப் பலர் விமர்சனம் செய்யலாம்' என்று அவர் யோசனை கூறியது பயனுள்ள கருத்தாகும். இம்மாதிரி நாவல் விழா கண்ட பிறகு, அடுத்தபடி அப்படித்தான் அமைய வேண்டும் என்றாலும், வந்திருந்து ரசிக்கும் பொறுமை வாசகர்களுக்கு இருக்கிற அளவுக்கு, ஒருவர் கருத்தை மதிக்கும் (ஏற்பது வேறு) மனப்பாங்கு எழுத்தாளர்களுக்கு இருக்குமா என்பதைப் பொறுத்தது அம்மாதிரி முயற்சிகள் வெற்றி பெறுவது

மூன்றாவது நாள் கூட்டத்தில் மேலும் ஐந்து சமூக நாவல்கள் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டன. அன்றைய தலைவர் கு. அழகிரிசாமியின் பேச்சில் சில பொதுவான கருத்துக்கள் காணப்பட்டன. நம்முடைய நாவல் துறை, வளர்ந்து விட்ட பிற மொழி நாவல் இலக்கியத்துடன் ஒப்பிடும்போது பல காலம் பின்னால் துவங்கிய காரணத்தால், அந்தக் கால இடைவெளி என்றென்றும் நீடிக்கும் வகையில் நாம் பின்தங்கக் கூடாது என்றும், குழந்தைப் பருவத்தில் இருக்கிற காரணத்தால் தாட்சண்யம் காட்டக் கூடாது என்றும் குறிப்பிட்டார். 'பின்பற்றுவது' என்கிற சங்கதி தனித்திறமையை வெளிக்காட்ட உதவாது. இனிமேல் நாவல் என்கிற உருவத்தில் 'சுவாரஸ்யம்' எடுபடாது. நம்முடைய வாழ்க்கையின் புதிய அம்சங்கள் எழுத்தாளர்களால் தொடப்பட வேண்டும் போன்ற கருத்துக்கள் . கவனத்தில் கொள்ளத் தக்கவையே என்றாலும், முந்தைய இரண்டு நாள் தலைவர்களைப் போலவே அவரும் அன்று பேசப் பட்ட நாவல்களைப் பற்றித் தொட்டுக்கூடப் பார்க்காதது ஏன் என்று புரியவில்லை ஒருவேளை தலைமை வகிப்பதன் சௌகரியமே அதில்தான் அடங்கி இருக்கிறதோ என்னமோ.

சங்கரராம் எழுதிய 'மண்ணாசை' பற்றி கட்டுரை படித்த கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. 'தொடர்கதைகளில் புதிய உத்திகளுக்கு இடம் இல்லை' என்று ஒன்றே சொன்னாலும் நன்றே சொன்னதோடு சரி. 'மண்ணாசை'யின் கதைச் சுருக்கத்தை சவிஸ்தாரமாக ஏற்ற இறக்க சுருதியோடு சொல்லி சட்டென்று முடித்துக்கொண்டார்.

தி. ஜானகிராமனின் 'மோகமுள்' டி எஸ். கோதண்டராமன் கையில் ஒப்படைக்கப்பட்டிருந்தது 'பாவை விளக்கு' தண்டாயுதத்தின் கையில் கிடைத்து, இல்லாத சிறப்பு ஏற்றப்பட்டதைப் போல, ஒரு (அல்லது ஓர்) உயர்ந்த படைப்பு கோதண்டராமன் கையில் சாதாரண ரீதியில் ஆய்வு பெற்றதும் நாவல் விழாவின் குறிப்பிடத்தக்க விசித்திரமாகும் நாவலில் அலை அலையாக சம்பாஷணைகள் இருப்பதாகச் சொன்னவர் ஜானகிராமனின் குறையும் நிறையும் உரையாடல்கள்தான்' என்று சொன்னது எந்தத் திட்டமான முடிவுக்கும் வாசகனை இட்டுச் செல்லாது. ஆசிரியருக்குள்ள சங்கீத ஞானத்தை ஆய்வாளர் தான் ரசித்ததை அவையோரும் ரசிக்கச் செய்தது சுவையாக இருந்தாலும், ஆசிரியரின் இலக்கிய ஆற்றலை—குறிப்பிட்ட நாவல் மூலமாக வெளிப்படுவதை—விண்டு காட்டத் தவறி விட்டார் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். யமுனாவை தியாகியாகக் காட்டுவது தொய்ந்து விட்டதாகப் படுகிறது' என்று ஒரு கருத்து வெளிப்பட்டது. இது பாத்திரப் படைப்பில் ஆசிரியரின் உத்தேசம் எந்த அளவுக்கு வெற்றி பெற்றிருக்கிறது என்பதை ஆராய வேண்டிய தனியான விஷயம். ஒரு வரியில் ஒதுக்கி விட்டுப் போகக் கூடியதல்ல. இவ்

வளவு அழுத்தமாக இதைச் சொல்வதற்குக் காரணம் குறிப்பிட்ட நாவலின் விரிந்த களம் நுட்பமான ஆராய்ச்சிக்கு இலக்காக வேண்டியது என்பதால்.

பேச்சோடு பேச்சாக 'இடைச் செருகல்' ஒன்றும் விழுந்தது கோதண்டராமனிடமிருந்து. 'ஒரு அழகு, 'ஒரு இல்லம்' 'ஒரு உள்ளம்' என்றெல்லாம் 'மோகமுள்' நாவலில் வருகிறதாம். 'ஓர்' என்றுதான் வரவேண்டுமாம். இந்த இலக்கணப் பிழைக்கு ஆதரவாக மதுரையில் நடந்த தமிழ்நாடு வாசகர் பேரவையில் வேறு பேசப்பட்டதாக (க. நா. சு.வின் தனிப் பேச்சில்தான்) கூறி அவர் ஆவேசப்பட்டார். நல்ல நாவலை நல்ல விதமாக ரசிக்கும்போது இந்த இலக்கண 'மீறல்'களை நினைத்து அவஸ்தைப்படுவது ஏன் என்று தெரியவில்லை. இந்த இடத்தில் எழுத்தாள நண்பர் ஒருவர் பாரதியின் பாட்டில் வரும் '...ஓர் குலம்...ஓர்நிறை ..ஓர்விலை'என்ற பிரயோகங்களை சுட்டிக் காட்டியது பலரும் யோசிக்க வேண்டியதாகும். இவைகளும் இலக்கணப் பிழைகள்தானா, இந்தப் பிழைகளுக்கு ஒருவேளை கவிதையில் அங்கீகாரம் உண்டா என்பதை எல்லாம் முடிவு கட்டித் தீரவேண்டும். அல்லாமல், நாக்கில் முடி சுற்றிக் கொண்ட மாதிரி, சில விஷயங்களைப் பெரும் பிழையாகப் பிரகடனப்படுத்தி கழுவில் ஏற்றுகிற மாதிரி நோக்குவதில் யாருக்கும் லாபம் இல்லை.

நா. பார்த்தசாரதியின் 'குறிஞ்சி மலர்' பற்றி வசுமதி ராமசாமி குறிப்பிடுகையில் 'காவிய வரிசையில் இடம் பெறத்தக்க நாவல்' என்று போட்டாரே பார்க்கவில்லை! 'வெகு அருமையாக' எழுதப்பட்டுள்ள நாவல் 'அமோகமான வெற்றி' என்றும் நடையைப் பொறுத்த மட்டில் 'தமிழ்த் தாய் பூரணப் பொலிவுடன் விளையாடுவதைப் பார்க்கிறோம்' என்றும் கதை முடிவில் 'ஆசிரியரும் கண்ணீர் விடுகிறார், நாமும் கண்ணீர் விடுகிறோம்' என்றும் கூறியதைக் கேட்டு விமர்சன உணர்வு படைத்தவர்களும் (விமர்சகர்களை விட்டு விடுவோம்) கண்ணீர் விடவேண்டியதுதான். மூன்று நாள் கூட்டத்திற்கும் மூன்று பெண்களைப் பேசச் சொன்னது ஏதோ விகிதாசார வாய்ப்பு தந்ததாகப் படுகிறதே தவிர, வேறு குறிப்பிட ஏதுமில்லை.

நு. சிதம்பர சுப்ரமண்யனின் 'இதய நாதம்' நாவலைப் படிக்கும்போது 'தெய்வ சந்நிதியில் நிற்கும் பிரமிப்பு'ம் 'நல்ல ரசானுபவம் நிறைந்த கச்சேரியைக் கேட்கிற உணர்வு'ம் ஜடாதரனுக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது பி. சி கணேசனைப் போலவே டி. எஸ் கோதண்டராமனைப் போலவே 'அமர்க்கள' பிரமையை ஏற்படுத்தாமல் ஆரம்பத்திலிருந்தே அடக்கத்தை வெளிக்காட்டியதால் அவருடைய பேச்சு ஒரு வகையில் ஏமாற்றத்தில் முடியவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன் எழுதிய 'புத்தம் வீடு' நாவலை 'சுமார்' ரகத்தில் சேர்த்தார் சி. சு. செல்லப்பா 'தலைசிறந்த', 'சிறந்த', 'நல்ல' என்று நாவல் இலக்கியத்தில் வகைதேடிக்கொண்டு ஒவ்வொன்றுக்கும் தெளிவான உதாரணங்களும் அவர் கொடுத்தது பலருக்குக் கசப்பாகவே இருந்திருக்கும். ('விமர்சகர்' என்கிற முத்திரை வேறு அவர்மீது விழுந்திருக்கிறதே.) 'புத்தம் வீடு' ஆசிரியையின் முதல் படைப்பு என்கிற அளவுக்கு அதன் ஏற்றங்களையும் குறைகளையும் சற்று விஸ்தாரமாகவே அலசிக் காட்டியிருந்தார் செல்லப்பா. இரண்டையும் சேர்த்துக் காட்டியதில் தான், தண்டாயுதம், சிவசங்கரன் இருவரிடமிருந்தும் இவர் மாறுபட்டு, விமர்சனப் பணியில் முழுமை காட்ட முடிந்தது. விமர்சனம் என்றாலே 'அறிவுத் தொழில்' என்று அஞ்சி நடுங்குகிறவர்கள் கோவி. மணிசேகரன் 'திருச்சிற்றம்பலம்' நாவலைப் பிய்த்துப் எறிந்ததையும் செல்லப்பா நிறை—குறை அனுகலாக 'புத்தம் வீடு' நாவலை அலசியதையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து விமர்சனத்தின் 'ஆக்கபூர்வமான பணி'யை உணர வேண்டும்.

நாவல் விழாவை மொத்தமாகப் பார்க்கும் போது சில கருத்துக்கள் நிழலாடுகின்றன. சிவசங்கரன் குறிப்பிட்டதுபோல வேறு சில நாவல்களுக்கு இன்னொரு விழா எடுப்பதும், செல்லப்பா ஆசைப்பட்டது போல தேர்ந்தெடுத்த கவிஞர்களை விமர்சித்துப் பார்ப்பதும், சோமு யோசனை கூறியது போல ஒரே நூலை பலர் விமர்சனம் செய்வதும் சங்கத்தின் சௌகர்யத்தைப் பொறுத்த திட்டங்கள். இந்தக் காரியங்களை வேறு அமைப்புக்களும் நிறைவேற்ற முயன்று பார்க்கலாம். இப்போது நடந்து முடிந்தது என்ன சாதித்திருக்கிறது என்கிற கேள்விதான் முக்கியம்.

பல எழுத்தாளர்கள் கூடி, பல வாசகர்களையும் வைத்துக்கொண்டு, சில நாவல்களைச் சாக்காக வைத்து பல கருத்துக்களை வெளியிடுகிற மனப்பான்மை வளர்ந்திருக்கிறதை இந்த விழாவால் உணர முடிந்திருக்கிறது லாபம்தான். தன்னுடைய பேச்சிலேயே செல்லப்பா குறிப்பிட்டது போல, மதுரையில் நடந்த தமிழ்நாடு வாசகர் பேரவைக் கூட்டத்தில் தொடர்ந்து பல மணி நேரத்திற்கு சில ஆயிரம் பேர்கள் உட்கார்ந்து கேட்டது—அதுவும், விமர்சனப் பார்வைகள் பற்றிய விளக்கங்களை—இதைவிட மிகப் பெரிய சாதனையே. இந்த நாவல் விழாவில் சம்பந்தப்பட்ட விமர்சகர்களும் நாவலாசிரியர்களுமே மூன்று நாட்களும் முழுசாக வந்து உட்காராததைக் குறிப்பிட வேண்டியிருக்கிறது.

'விழா' என்று ஏற்பாடு செய்து, பதினைந்து நாவல்களைத் தேர்ந்தெடுத்து பதினைந்து பேர்களைக் கூப்பிட்டவர்கள் வருஷக்கணக்காக நாவல்கள் பற்றி அறிமுக, மதிப்புரை, விமர்சனக் குறிப்பு

(இதன் தொடர்ச்சி 182-ம் பக்கம் பார்க்க)

இல்லந்தோறும் இனிய தமிழ் நூலகம் ! ஆண்டுதோறும் ஆறு சிறந்த வெளியீடுகள் !!

இலக்கியம், கலை, சரித்திரம், தத்துவம், விஞ்ஞானம்......ஒவ்வொரு துறையிலும்

பிரபல பேரறிஞர்களின் அரிய படைப்புகள் உங்கள் வீடு தேடிவரும் அரிய வாய்ப்பு !

"வாசகர் வட்டம்"—தமிழ் இலக்கிய நூல் சங்கத்தின் இரண்டாண்டுப் பட்டியல் :

1965

1. ஸோக்ரதர்-ஆத்ம சிந்தனை —ராஜாஜி
2. புத்ர (நாவல்) —லா. ச. ராமாமிருதம்
3. தமிழர் பண்பாடும் வரலாறும்—க. அ. நீலகண்ட சாஸ்திரி
4. இன்றைய தமிழ் இலக்கியம் (தொகுப்பு)
5. விஞ்ஞானத்தின் புதிய எல்லைகள் (கட்டுரைகள்)
6. அம்மா வந்தாள் (நாவல்) —தி. ஜானகிராமன்

1966

7. வாழ்க்கை : ஹிந்துமத நோக்கு —டாக்டர் எஸ்' ராதாகிருஷ்ணன்
8. மாயத் தாகம் (நாவல்) —ஆர். ஷண்முகசுந்தரம்
9. மாஸ்கோ டயரி —கே. பி. எஸ். மேனன்
10. ஒப்பில்லாத சமுதாயம் —பேராசிரியர் ஆர். பாஸ்கரன்
11. பிரயாண இலக்கியம் (கட்டுரைகள்)
12. வேள்வித் தீ (நாவல்) —எம். வி. வெங்கட்ராம்

மாற்றுப் புத்தகங்கள் : 13. பூமி எனும் கிரகம் 14. அண்டை வீட்டார்

ஆண்டுச் சந்தா : (6 புத்தகங்களுக்கு) ரூ. 25 தான். தபாற் செலவு இலவசம்.

பட்டியலில் எந்த வெளியீட்டிலிருந்தும், கிரம வரிசையில் உங்கள் சந்தாவைத் தொடங்கலாம்

— விவரங்களுக்கு எழுதவும் —

BOOKVENTURE (வாசகர் வட்டம் படிப்பகம்)

14, தணிகாசலம் செட்டி ரோடு, தி. நகர், சென்னை-17

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madra-5s
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5